

COLEÇÃO CULTURA E PENSAMENTO

Políticas culturais para as cidades

Fábio Fonseca de Castro
Luiz Augusto Fernandes Rodrigues
Renata Rocha
(ORGANIZADORES)



Políticas culturais para as cidades

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-Reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Assessor do Reitor

Paulo Costa Lima



EDITORA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo

CULT- CENTRO DE ESTUDOS
MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Coordenação

Leonardo Costa

Vice-coordenação

Renata Rocha



MINISTÉRIO DA CULTURA

Presidente da República

Michel Miguel Temer

Ministro de Estado da Cultura

Sergio Henrique Sá Leitão

Chefe de Gabinete

Claudia Maria Mendes de Almeida Pedrozo

Secretária-Executiva

Mariana Ribas

*Secretaria de Articulação e Desenvolvimento
Institucional, substituta*

Magali G. de M. Moura

*Diretora do Departamento de
Desenvolvimento Institucional*

Claudia de Oliveira Cabral Santos

*Coordenadora do Programa Nacional de
Formação de Gestores*

Luisa Coelho Netto Galiza

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

Presidente

Marta de Senna

Diretor Executivo

Marcelo Viana Estevão de Moraes

Diretor do Centro de Pesquisa

Antonio Herculano Lopes

*Chefe do Setor de Pesquisa em Políticas
Culturais*

Lia Calabre

Chefe substituto

Alexandre Domingues

MINISTÉRIO DA
CULTURA



Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura



FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa

Cátedra UNESCO de Políticas Culturais e Gestão
Fundação Casa de Rui Barbosa
Estabelecida em 2017

COLEÇÃO CULTURA E PENSAMENTO

Fábio Fonseca de Castro
Luiz Augusto Fernandes Rodrigues
Renata Rocha
(ORGANIZADORES)

Políticas culturais para as cidades

VOLUME 2

Salvador
EDUFBA
2018

2018, autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.

Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Capa

Gabriel Cayres

Projeto Gráfico

Lúcia Valeska Sokolowicz

Editoração

Igor Almeida

Revisão e Normalização

Flávia Rosa

Susane Barros

Sistema de Bibliotecas - SIBI/UFBA

Políticas culturais para as cidades / Fábio Fonseca de Castro, Luiz Augusto Fernandes

Rodrigues, Renata Rocha (organizadores). – Salvador: EDUFBA, 2018.

247 p. (Cultura e pensamento; 2).

ISBN: 978-85-232-1680-1

Inclui bibliografia

1. Política e cultura - Brasil. 2. Brasil - Política cultural. 3. Programa Cultura e Pensamento (Brasil). I. Rodrigues, Luiz Augusto Fernandes. II. Castro, Fábio Fonseca de. III. Rocha, Renata.

CDD - 353.740981

Editora filiada à:



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Rua Barão de Jeremoabo s/n

Campus de Ondina – 40.170-115

Salvador – Bahia – Brasil

Telefax: 0055 (71) 3283-6160/6164

edufba@ufba.br – www.edufba.ufba.br

SUMÁRIO

- 7** APRESENTAÇÃO
Cultura e pensamento para o Brasil atual
Luana Vilutis / Antonio Albino Canelas Rubim
- 23** PREFÁCIO
Incentivos à produção de conhecimento na área das políticas públicas de cultura e da gestão: uma visada histórica das ações MinC
Lia Calabre
- 27** INTRODUÇÃO
Entrelaces entre lugar e cultura: pensando políticas culturais para as cidades
Fábio Fonseca de Castro / Luiz Augusto Fernandes Rodrigues / Renata Rocha
- 35** A renovação “urbano-cultural” no projeto *Porto Maravilha*: matrizes mobilizadas na reinvenção da área
Amanda Wanis / Fernanda Sánchez
- 57** Cidadania cultural e direito à cidade: as políticas culturais em São Paulo na gestão Fernando Haddad
Luciana Piazzon Barbosa Lima
- 85** Direito à cidade: estudo sobre as obras de requalificação no entorno do Espaço Cultural Barroquinha, Salvador-BA
Ana Cecília Chaves Silva / Patricia Silva Dorneles / Marina Helena Chaves Silva

- 103** **Tecendo aproximações entre políticas culturais e territórios urbanos**
Deborah Rebello Lima / Lilian Araripe Lustosa da Costa
- 121** **Um carrossel de grandes novidades: a economia criativa do segmento de patrimônio e artes em Aracaju (SE)**
Janaina Cardoso de Mello
- 143** **O São João nos relatos dos festeiros tradicionais do município de Ladário-MS**
Daiane Lima dos Santos
- 163** **O carimbó nunca morre: mídias e políticas públicas na Amazônia paraense**
Keyla Negrão / Eliana Bogéa / Rosilene Vieira
- 183** **Processos de patrimonialização e políticas culturais: uma análise sobre as memórias da experiência da escravidão e da experiência quilombola na Comunidade Negra Rural do Alto do Caixão (Pelotas, RS)**
Cristiane Bartz de Ávila / Maria de Fátima Bento Ribeiro / Ângela Mara Bento Ribeiro
- 199** **Bibliotecas Parque do Rio de Janeiro: ingredientes de políticas culturais e urbanas**
Luiz Fernando Zugliani
- 219** **Política cultural: uma proposta de abordagem metodológica para a pesquisa de avaliação de implementação na Amazônia brasileira**
Fátima Lucia Carrera Guedes Dantas
- 241** **Sobre os organizadores**
- 243** **Sobre os autores**

APRESENTAÇÃO

Cultura e pensamento para o Brasil atual

Luana Vilutis¹

Antonio Albino Canelas Rubim²

Uma política cultural sintonizada com a contemporaneidade deve se basear em um conceito amplo de cultura, conforme orientação assumida pelo Ministério da Cultura (MinC) desde a gestão do Ministro Gilberto Gil. Tal amplitude implica em políticas não apenas voltadas para artes e patrimônio, mas para uma larga diversidade de áreas culturais. O pensamento emerge como uma destas esferas. A compreensão que o pensamento passa a ser temática vital a ser incorporada por políticas culturais contemporâneas baliza a reativação pelo MinC do Programa Cultura e Pensamento em 2015.

-
- 1 Doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pesquisadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT-UFBA) e produtora executiva da Coleção Cultura e Pensamento.
 - 2 Pesquisador do CNPq e do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), professor do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC-UFBA) e coordenador da Coleção Cultura e Pensamento.

O Programa abarca um conjunto múltiplo de atividades e envolve vários parceiros institucionais em cada uma de suas iniciativas. A Universidade Federal da Bahia (UFBA) é responsável pelo desenvolvimento de uma coleção de livros para promover a cultura e o pensamento crítico. Realizada pelo Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) da UFBA, a Coleção Cultura e Pensamento busca estimular e dar vazão aos inúmeros estudos e pesquisas hoje realizados em todo o Brasil acerca do tema das políticas culturais, considerado essencial para o desenvolvimento da cultura, o aprimoramento das políticas culturais e o aprofundamento da democracia.

Quando foi criado pelo MinC em 2005, o Programa Cultura e Pensamento propunha refletir inventivamente sobre a própria cultura política do país. (GIL, 2006) Com a intenção de ampliar a discussão pública em torno de temas contemporâneos, o Programa iniciou com o ciclo de debates *Cultura e Pensamento em tempos de incerteza*. As temáticas que compuseram a trilogia de conferências foram “O silêncio dos intelectuais”, “O esquecimento da política” e “Mutações: novas configurações do mundo”. Os debates foram realizados em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e Curitiba.

Em 2006, novos eixos temáticos foram incluídos nos editais que convocaram a sociedade a realizar seminários com temas diversos como biopolítica e tecnologias; populações e territórios; os usos e abusos do público e do privado na cultura política dos tempos atuais; e lógicas e alternativas para as dinâmicas culturais no centro da economia e da sociedade.

A terceira edição de editais do Programa Cultura e Pensamento ocorreu em 2009-2010 e foi voltada ao financiamento de debates e revistas de alcance nacional. Com ênfase na produção e circulação de revistas culturais independentes, foram selecionadas quatro revistas de pesquisa estética e reflexão crítica sobre a produção cultural brasileira contemporânea: *Babel* (Poesia); *Índio* (Cultura indígena); *Piseagrama* (Arte, Política e Cidades) e *Recibo* (Artes Visuais). Foram lançados seis números

de cada revista, com tiragem de dez mil exemplares cada. Ao todo, essa terceira edição do Programa Cultura e Pensamento contou com 240 mil revistas distribuídas gratuitamente em universidades, centros culturais, pontos de cultura e instituições diversas das cinco regiões do país.

Todas essas três edições do Programa foram realizadas pela Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura (SPC/MinC) e a Fundação Casa de Rui Barbosa, e contaram com o patrocínio da Petrobras por meio de incentivo fiscal da Lei Rouanet. A interrupção do Programa em 2010 impediu o desenvolvimento dessas ações e o aprofundamento do debate crítico proposto anteriormente.

Em 2015, o MinC retoma o Programa Cultura e Pensamento com a intenção de articular uma rede de instituições e parceiros em um processo de reflexão e diálogo constantes em torno de grandes temas contemporâneos da cultura e das políticas culturais. O lançamento da retomada do Programa teve como pauta o debate sobre a crise de valores da sociedade brasileira e envolveu o conjunto dos parceiros do Programa. A perspectiva de articular diversos atores nessa iniciativa estava calçada na proposta original do Cultura e Pensamento de conectar a execução de ações públicas de cultura com a realização da disputa simbólica em torno da cultura. Aliar fomento a projetos com problematização do debate a respeito das políticas culturais foi visto nesse Programa como um caminho de aprimoramento da gestão pública da cultura de maneira participativa e democrática.

O papel da universidade pública nesse desafio é de extrema relevância. O Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e o Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da UFBA são uma referência nacional de ensino, pesquisa e extensão na área de políticas culturais. Além de realizar regularmente há mais de 13 anos o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult), organizam a Coleção CULT que conta hoje com 29 títulos de temas emergentes do campo cultural, lançados pela Editora da UFBA (EDUFBA). Como um projeto de extensão do CULT, o Cultura e Pensamento é considerado extremamente relevante por ser uma oportunidade de reforçar o sentido

público da universidade ao estimular a discussão política e social sobre o Brasil em uma perspectiva de promoção da cidadania cultural. Reconectar as políticas culturais com as universidades e com outras instituições de ensino é desafio fundamental para o aprofundamento da democracia, para a ampliação da liberdade de expressão. Fomentar o pensamento crítico também é uma forma de promover o caráter disruptivo e criativo da cultura e contribuir com a transformação de valores.

COLEÇÃO CULTURA E PENSAMENTO 2015

O Programa Cultura e Pensamento foi retomado em 2015 com a proposta de construir conexões entre diferentes saberes para fortalecer a cidadania, o respeito às diferenças e a democracia. Com a finalidade de promover a reflexão sobre as políticas culturais e a consciência dos direitos culturais, esta retomada do Programa buscou incentivar iniciativas da sociedade por meio de pesquisas, publicações, desenvolvimento de metodologias, congressos e eventos acadêmicos. Embora o Programa Cultura e Pensamento reúna sucessivas publicações ao longo de sua história, até o momento não existia uma coleção de livros e um compromisso continuado de produção e difusão do conhecimento na área das políticas culturais. Por iniciativa do CULT foi proposto à Secretaria de Políticas Culturais (SPC/MinC), responsável pelo Programa, a inclusão dentre suas atividades de uma coleção destinada a estimular e dar visibilidade à produção de estudos existentes sobre políticas culturais no país, que tem se desenvolvido de maneira vigorosa no século XXI no Brasil. A SPC/MinC aceitou a proposta, incluiu no programa e sugeriu que a coleção tivesse o nome de Cultura e Pensamento.

A Coleção Cultura e Pensamento nasceu com essa intenção, estimular a reflexão contemporânea sobre temas da cultura nacional e internacional, potencializando a discussão sobre cultura e políticas culturais. Ela busca apoiar iniciativas da sociedade e da comunidade cultural, por meio da publicação de estudos existentes e do incentivo ao aparecimento de novos trabalhos. Estes três volumes iniciais da Coleção abordam a

complexidade das políticas culturais em sua relação com os territórios, as artes e os direitos culturais.

Em 2017, o Comitê Gestor da Coleção Cultura e Pensamento foi composto e iniciou seu trabalho com representantes da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)/Ministério da Cultura (Lia Calabre e Alexandre Domingues) e do CULT (coordenação do Projeto, Professor Albino Rubim).³ A principal atribuição do Comitê Gestor é definir as orientações gerais da coleção, como a escolha das temáticas específicas dos livros e as composições das comissões editoriais, dentre outras.

A escolha dos três primeiros temas para os livros iniciais da coleção considerou a relevância assumida por tais temáticas na agenda político-cultural dos anos recentes no Brasil: a proximidade das eleições municipais de 2016, colocaram as cidades no centro da cena pública; a emergência e conformação no mundo e no Brasil dos direitos culturais, por meio de lutas e conquistas; e a questão da política específica para as artes, que, dentre outros condicionantes, sofre interpelações e redefinições com a adoção do conceito ampliado de Cultura no cenário nacional recente, depois de ter sido incorporado por inúmeros países e pelos mais relevantes organismos culturais internacionais, inclusive em legislações de forte impacto cultural.

Cada um dos livros – *Direitos Culturais*, *Políticas Culturais para as Cidades* e *Políticas para as Artes* – reúne dez textos selecionados por três comissões editoriais específicas, compostas por três estudiosos de Cultura. Nas escolhas dos membros das comissões editoriais foram consideradas suas trajetórias acadêmicas, bem como sua diversidade regional. Dessa maneira, foi possível reunir um grupo interdisciplinar de avaliadores, com abordagens plurais acerca das temáticas de cada volume e comprometidos com a produção de conhecimento relacionados à prática social contemporânea. As comissões editoriais reúnem pesquisadores e professores de todas as regiões do país, vinculados ao ensino, pesquisa e extensão nas mais diversas áreas: humanidades, direito, história social,

3 Entre 2015 e 2017, a coordenação do Projeto no CULT foi da Professora Linda Rubim.

ciências da comunicação, sociologia, cultura e sociedade. As comissões editoriais, além de realizarem a seleção dos textos oriundos de edital público, assumem a função de organizadores do livro para o qual selecionaram os dez textos.

COMISSÃO EDITORIAL DE DIREITOS CULTURAIS	
Francisco Humberto Cunha Filho	Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional – Mestrado e Doutorado – da Universidade de Fortaleza (UNIFOR), onde ministra a disciplina de Direitos Culturais e lidera o Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais. Advogado da União.
Isaura Botelho	Doutora em Ação Cultural pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), gestora cultural com larga experiência na área federal de cultura, tem contribuído como coordenadora e pesquisadora de temas estruturantes para o setor da cultura e é autora de textos e livros sobre o assunto. Atualmente, dedica-se à pesquisa e especialmente à qualificação de gestores culturais.
José Roberto Severino	Professor da Faculdade de Comunicação e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura/CULT e pesquisador associado do Diversitas da Universidade de São Paulo (USP).

COMISSÃO EDITORIAL DE POLÍTICAS CULTURAIS PARA AS CIDADES	
Fábio Fonseca de Castro	Doutor em sociologia pela Universidade de Paris 5, com pós-doutorado em etnometodologia pela Universidade de Montreal. Professor e pesquisador dos Programas de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido e Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará. Professor visitante nas universidades de Toronto e Cambridge.
Luiz Augusto F. Rodrigues	Professor Titular do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense (UFF). Coordena o Laboratório de Ações Culturais – (LABAC/UFF) e é um dos editores de <i>PragMATIZES</i> – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura (www.pragmatizes.uff.br).
Renata Rocha	Doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora da Faculdade de Comunicação da UFBA e vice-coordenadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) da UFBA, é membro do corpo editorial da <i>Políticas Culturais em Revista</i> (www.politicasculturaisemrevista.ufba.br).

COMISSÃO EDITORIAL DE POLÍTICAS PARA AS ARTES	
Anita Simis	Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp) e pesquisadora do CNPq.
Gisele Nussbaumer	Professora da Faculdade de Comunicação e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Membro do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult).
Kennedy Piau	Professor do Departamento de Arte Visual da Universidade Estadual de Londrina (UEL/PR) e doutor em Humanidades pela Universidade Autônoma de Barcelona. Publicou os livros <i>Políticas Públicas e Sistema das Artes</i> (2005) e <i>No caminho dos encantantes</i> (2012).

O Edital de Seleção nº 001/2017 da Coleção Cultura e Pensamento foi lançado em 14 de julho de 2017, com o objetivo de incentivar estudos de cultura e políticas culturais em todo país, pela via da publicação dos trabalhos, assegurando procedimentos republicanos e transparentes de seleção. A divulgação do edital ocorreu por meio digital e em eventos do campo cultural, como o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult), onde foi possível apresentar a Coleção e divulgar as inscrições na abertura de mesas, simpósios e minicursos, além de difusão do material de divulgação para todo os inscritos no evento.

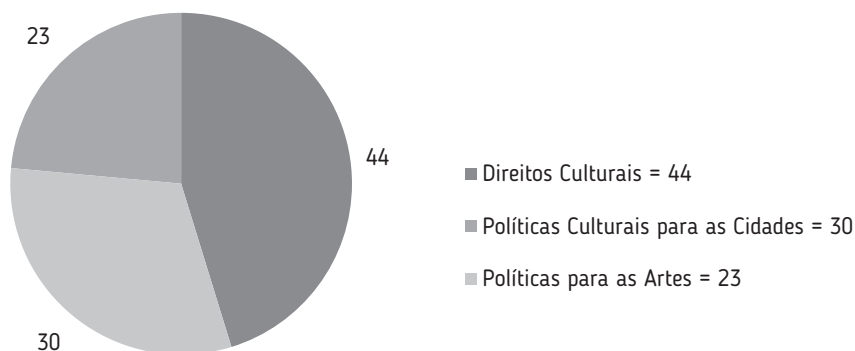
Para a divulgação das inscrições, foram confeccionadas peças gráficas em formato de *cards* com as temáticas dos três primeiros volumes da Coleção Cultura e Pensamento, constando o prazo de inscrição e o endereço da Plataforma de cadastro e inscrição de textos (Portal SEER).⁴ Foi criado um amplo *mailing* com aproximadamente três mil contatos de pesquisadores, professores, estudantes, grupos de pesquisa e instituições da área cultural e também foram mapeados grupos e comunidades em redes sociais ligados às artes, cidades, direitos culturais e políticas culturais. Essa divulgação foi realizada pelo e-mail da Coleção Cultura e Pensamento, pela página do CULT e por meio de seu perfil em redes sociais, além da divulgação realizada pelos membros das comissões

4 <http://www.culturaepensamento.ufba.br/>

editoriais e professores do IHAC. Para esclarecimento de dúvidas sobre as inscrições, foi criado um FAQ (perguntas e respostas) disponibilizado na página da Coleção.

O período de inscrição de propostas teve duração de dois meses e ocorreu entre 1º de agosto e 30 de setembro de 2017. Foram recebidas 104 inscrições vindas de todo o Brasil e mesmo de fora do país. Delas 97 foram habilitadas após a conferência de documentação. O volume em Direitos Culturais foi o que obteve maior número de inscrições, conforme demonstra o gráfico de distribuição das inscrições habilitadas por linha editorial:

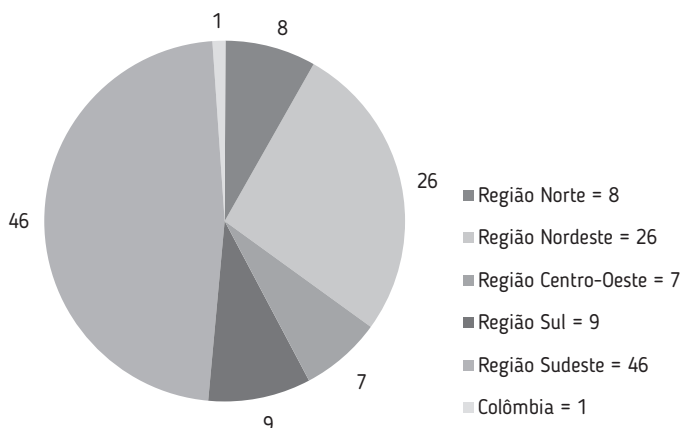
Gráfico 1 - Distribuição das inscrições por linha editorial



Fonte: Elaboração dos autores.

Foram recebidas inscrições de 18 estados de todas as regiões do país e do Distrito Federal. O Sudeste foi a região que apresentou o maior número de inscrições (46) e em seguida o Nordeste, com 26 inscrições. Houve uma inscrição internacional proveniente da Colômbia. Para estas análises foi considerada a origem do autor cadastrado na plataforma responsável pela inscrição do texto, não foram contemplados os coautores. Interessante apontar que as três linhas editoriais receberam inscrições das cinco regiões do país, o que reforça a relevância e ressonância das temáticas escolhidas para compor os números inaugurais da Coleção Cultura e Pensamento.

Gráfico 2 - Distribuição regional das inscrições



Fonte: Elaboração dos autores.

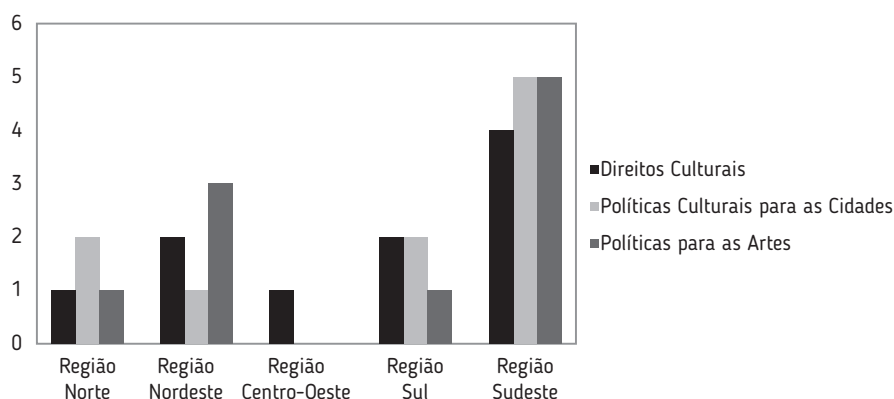
A maioria dos autores integra o corpo docente ou discente de instituições públicas de ensino, fundamentalmente universidades federais, estaduais e institutos federais. Mas a Coleção também reuniu inscrições de pessoas que trabalham em órgãos públicos de cultura, especialmente do Governo Federal e de governos municipais. Em seguida, por ordem de maior incidência, temos inscrições de estudantes e professores de universidades privadas e por fim, de pessoas ligadas a organizações da sociedade civil, fundações privadas e movimentos sociais.

A avaliação das propostas pelas três comissões editoriais foi realizada no mês de outubro de 2017, com uma reunião presencial de avaliação e seleção em Salvador/BA para definição do resultado e elaboração dos pareceres. Cinco foram os critérios principais de avaliação de textos da Coleção: adequação à linha editorial (critério eliminatório); adequação e correção da linguagem; comunicabilidade, clareza e objetividade do texto; criatividade por meio de análises e procedimentos metodológicos inovadores e originalidade da bibliografia utilizada, do enfoque e do tema escolhidos.

A distribuição regional foi outro aspecto considerado relevante na avaliação dos artigos. Abarcar a diversidade territorial e contemplar

olhares de diferentes regiões do Brasil foi uma preocupação constante ao longo da execução da Coleção Cultura e Pensamento, desde a formulação das ementas de cada volume, até a avaliação dos artigos, passando pela composição do *mailing* de divulgação das inscrições e pela composição das comissões editoriais. Podemos perceber que isso foi alcançado ao observarmos a distribuição regional dos textos selecionados, conforme demonstra o Gráfico 3:

Gráfico 3 - Distribuição regional dos autores por linha editorial



Fonte: Elaboração dos autores.

O volume um, *Direitos Culturais*, reúne artigos de todas as regiões do país e os demais volumes apenas não apresentam textos do Centro-Oeste, região que obteve o menor número de inscrições e apenas um texto selecionado. Vemos que o embora a região Sudeste predomine com 14 textos selecionados, este dado não representa nem 30% da quantidade de textos inscritos dessa região. Proporcionalmente à quantidade de inscrições, as regiões Norte e a Sul lideram ao contemplar 50% dos textos inscritos dentre as publicações.

Foi permitida a inscrição de textos coletivos com até três autores e estes números iniciais da Coleção Cultura e Pensamento reúnem um conjunto de 45 autores. O volume dois, *Políticas Culturais para as Cidades*, foi o que apresentou o maior número de coautores, pois teve metade

de seus artigos de escrita coletiva. No que tange à área de formação dos autores e considerando a última formação informada na inscrição, podemos identificar um rol muito diverso e multidisciplinar, com ênfase para a presença de pessoas da área de Direito, com 12 autores, distribuídos nos três volumes. Ciências Sociais e História foram as outras áreas mais recorrentes de formação dos autores, seguida de Educação e Comunicação.

Embora seja expressiva a presença de estudantes de pós-graduação e professores dentre o conjunto de autores da coleção, podemos afirmar que o perfil de atuação dos autores não é estritamente acadêmico. São pessoas que de modo geral têm relação com a universidade, mas fundamentalmente possuem forte atuação profissional no campo cultural como artistas, produtores, gestores culturais, pesquisadores, gestores públicos de cultura e representantes da sociedade civil no Conselho Nacional de Política Cultural.

Pelo perfil dos autores contemplados nestes três primeiros livros, podemos afirmar que a intenção da Coleção Cultura e Pensamento de envolver diferentes saberes e estimular a conexão entre eles foi alcançada, assim como também o objetivo de contribuir com a democratização do conhecimento sobre o campo cultural e incentivar pesquisas que integrem análises, reflexões e produção de conhecimento crítico de experiências práticas da atuação social e cidadã do campo cultural. Nessa perspectiva, a tiragem de mil exemplares para cada um dos livros deve garantir uma boa circulação das ideias contidas nos textos selecionados. Especial atenção está sendo dada à ampla e sistemática divulgação e à satisfatória distribuição dos livros, visando torná-los disponíveis, em instituições culturais e bibliotecas, aos agentes culturais e estudiosos em todas as regiões brasileiras. Apresentamos a seguir os conteúdos de cada volume e poderemos identificar a recorrência do debate de temas políticos da cultura contemporânea promovido nesta Coleção.

CULTURA: POLÍTICAS, DIREITOS, ARTES E TERRITÓRIOS

O volume um, *Direitos Culturais*, reúne um conjunto diverso e interdisciplinar de análises relacionadas tanto ao aspecto institucional dos estudos jurídicos da Cultura quanto ao enfrentamento de problemas reais vivenciados a partir do exercício dos direitos culturais. As temáticas da participação social e da democracia cultural ganham forte expressividade nos artigos sobre direitos culturais. No que diz respeito à dimensão constitucional da cultura, o livro abarca análises da cultura na Constituição Federal, as ausências de normas reguladoras e a institucionalização das políticas públicas de cultura no Brasil.

No âmbito dos desafios de implementação dos direitos culturais, a luta por direitos de coletividades é tratada com foco na inclusão digital de populações ribeirinhas, quilombolas e indígenas no reconhecimento de suas culturas e da conquista da cidadania. O volume aborda ainda o descompasso entre os direitos reconhecidos e os efetivados no que concerne às religiões de matriz africana e à autodeclaração de povos e comunidades tradicionais de terreiro. A contribuição das organizações sociais, para a efetivação do acesso aos direitos culturais, também compõe o objeto de análise de um dos artigos desta publicação.

Conforme previsto na ementa deste volume apresentada no Edital de Seleção da Coleção Cultura e Pensamento, a relação entre direitos culturais e patrimônio cultural foi contemplada por meio de investigações acerca dos direitos relativos à proteção aos bens culturais. A relação de direitos culturais e direito à memória também prevista na ementa foi abordada por meio de uma reflexão acerca da construção das memórias do cangaço e das identidades nordestinas.

O volume dois, *Políticas Culturais para as Cidades*, parte da compreensão da cidade como fenômeno cultural na contemporaneidade e abriga textos que abordam as relações diretas entre as políticas culturais e as cidades, seus efeitos no espaço urbano, a construção de territorialidades e as relações entre diferentes atores sociais com a gestão pública.

Os impactos culturais da produção de espaços contemporâneos são analisados a partir de diversas abordagens. Estas apontam de maneira interdisciplinar os alcances e limites das intervenções do poder público nas cidades, seja no que diz respeito à acessibilidade e aos direitos das pessoas com deficiência, quanto no que tange aos serviços e produtos do turismo que impactam em festividades e na construção de identidades culturais, dentre outros enfoques.

A importância da participação social e da cidadania cultural nas diversas manifestações da disputa pelo direito à cidade permeiam, de modo transversal, as análises deste volume. Os riscos da espetacularização do espaço público por meio de grandes projetos urbanos e os limites da ausência de envolvimento das comunidades tradicionais nos processos de patrimonialização e promoção de seus saberes e fazeres são alguns dos objetos de análise que compõem o segundo livro da coleção. O processo de construção de uma nova cultura urbana é um aspecto analisado a partir dos impactos de políticas de promoção da ocupação dos espaços públicos e da descentralização do acesso à produção e à fruição cultural.

As reflexões críticas sobre o papel das políticas públicas culturais para as cidades contemplam ainda estudos sobre políticas culturais municipais, ações públicas e territorialidades, políticas locais setoriais e os desdobramentos territoriais de interações federativas. Outro destaque dos conteúdos deste volume é a valorização da centralidade da cultura no desenvolvimento das cidades. A transversalidade da cultura e a sua intersectorialidade com o turismo, a economia e a comunicação expressa a importância da integração de diversas políticas públicas para obtenção de resultados efetivos voltados à cidadania cultural.

O volume três intitulado *Políticas para as Artes*, abriga textos que discutem as relações entre políticas culturais e artes, com análises de ações públicas voltadas ao potencial criativo dos cidadãos e propostas de ampliação e diversificação dos tradicionais mecanismos de fomento às artes. A constituição de espaços de participação social e sua contribui-

ção para a organização e articulação política de segmentos artísticos é temática recorrente dentre os artigos deste volume.

A situação do fomento às artes no Brasil foi abordada de maneira geral e constante dentre os vários artigos, com foco nas políticas públicas contemporâneas do Brasil. Recortes pontuais de abordagem e análises específicos também foram feitos a partir de um olhar focado na situação de algum segmento artístico (dança, teatro, grafite, literatura, audiovisual, música, dentre outros), ou de uma dimensão territorial, como as políticas municipais (Curitiba, São Paulo), estaduais (Bahia, Ceará), regionais (Amazônia) e até mesmo da cooperação internacional entre Brasil e França.

Abordagens regionais sobre o fomento às artes oferecem importantes contribuições para se pensar os desafios das políticas culturais no Brasil. Esse é o caso do estudo sobre a formação técnica em artes na Bahia, com foco nos cursos técnicos de dança e música, que oferece aportes inovadores para pensar a formação técnica como objeto das políticas para as artes. A análise dos alcances e limites da democratização do acesso à produção e difusão cultural na Amazônia reforça a importância de contemplar o custo amazônico no âmbito das políticas de cultura no Brasil.

Uma análise das características do trabalho artístico e seu mercado de trabalho hiper-reflexivo e precário também compõe este volume e permite identificar muitas ambiguidades presentes no mundo do trabalho contemporâneo a partir das recorrências no contexto e características do trabalho artístico. O reconhecimento da diversidade presente no campo artístico e o desafio que isso representa para as políticas culturais são inquietações constantes nas reflexões e práticas aqui analisadas. A importância da constituição de espaços de participação social e o processo de articulação e mobilização do segmento artístico são questões presentes em diversas abordagens.

PERSPECTIVAS

A existência da Coleção Cultura e Pensamento ganha sentido como reconhecimento da crescente produção de estudos e pesquisas sobre cultura e políticas culturais no Brasil, em especial, a partir dos anos 2000. Para além do reconhecimento, ela visa estimular ainda mais o desenvolvimento desta produção por meio de sua divulgação para as comunidades culturais interessadas. Ela pretende igualmente incentivar, por meio da ampliação da sua visibilidade, a constituição de redes de estudiosos e pesquisadores, que ajudem a consolidar e sedimentar tais áreas de investigação e reflexão e de práticas político-culturais, fundamentais para o pensamento, a cultura e as políticas culturais no Brasil.

A cultura tem um papel crítico vital no mundo e no Brasil contemporâneos. Ela, por excelência, emerge sempre como um local privilegiado de reflexão sobre o tempo em que vivemos, seus retrocessos e avanços, suas incertezas e esperanças, suas agruras e utopias. A cultura e o pensamento são cruciais para a construção da democracia, para seu continuado aprofundamento, e para a luta por um outro mundo possível e melhor.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Cultura. *Cultura e pensamento: a retomada!* Vídeo de transmissão ao vivo do lançamento do Programa Cultura e Pensamento 2015. Brasília/DF, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fuacyNXomIA>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

GIL, Gilberto. Uma gestão para a cultura e o pensamento. *Folha de São Paulo*, 18 jan. 2006. Disponível em: <http://gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=103&page=1&id_type=3>. Acesso em: 15 dez. 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. *Edital de seleção de autores para o Programa Cultura e Pensamento do Ministério da Cultura*. Edital de Seleção nº 001/2017. Salvador: IHAC/UFBA, 2017. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/culturaepensamento/issue/viewIssue/1542/232>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Resultado final do edital de seleção de autores para o programa cultura e pensamento do Ministério da Cultura. *Diário Oficial da União*, Brasília/DF, 21 nov. 2017, Seção 3, n. 222, p. 5621. Disponível em: <<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=530&pagina=56&data=21/11/2017>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

PREFÁCIO

Incentivos à produção de conhecimento na área das políticas públicas de cultura e da gestão: uma visada histórica das ações MinC

Lia Calabre¹

Desde o primeiro ano da gestão do Ministro Gilberto Gil, pudemos assistir a um esforço, por parte do Ministério da Cultura (MinC), na direção da produção de informações e de estímulo ao aumento da produção de conhecimento na área da cultura. Dentre as inúmeras ações implementadas, há um foco especial na produção de informações/análises que deveriam permitir um conhecimento mais efetivo sobre a realidade e potência do campo da cultura, base fundamental para um processo de elaboração de novas políticas.

É interessante ressaltar que a preocupação com a produção e sistematização de informações sobre as próprias ações do Minc, até então, era praticamente inexistente. A base de informações dos projetos da Lei Rouanet, por exemplo, era pouco mais que um programa de cadas-

¹ Doutora em história, pesquisadora titular em Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa e Coordenadora da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão – FCRB.

tro de processos, cujos relatórios gerados formavam uma série histórica parcial, pois as formas de registro de informações tiveram sua lógica alterada algumas vezes, não havia uma preocupação mais efetiva com a questão. A discussão sobre a necessidade da produção de informações, sobre o campo da cultura em geral e da gestão pública, em especial para a criação de programas e políticas culturais na esfera pública não é nova. Várias tentativas de levar a questão à frente, promovendo ações efetivas, sofreram processos de descontinuidade e de baixo grau de investimento.

A partir de 2003, vários estudos e análises sobre as diferentes áreas de atuação do Ministério foram produzidas por alguns parceiros, em especial pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) por solicitação da Secretaria de Políticas Culturais (SPC). Alguns desses estudos geraram a série Cadernos de Políticas Culturais (CPC), uma publicação em três volumes – publicados entre 2006 e 2007 – em parceria com o Centro de Gestão e Estudos Estratégicos (CGEE). O primeiro volume dos Cadernos, cujo tema foi Direito Autoral, apresentou as monografias premiadas do Concurso Nacional de Monografias sobre Direitos Autorais realizado pelo MinC. Nos anos seguintes, o Ipea produziu análises e pesquisas para as diversas secretarias do Ministério. Parte desse trabalho pode ser encontrados nos volumes 2 e 3, dos cadernos de políticas culturais, publicado pelo MinC e organizados por Frederico A. Barbosa da Silva (pesquisador do IPEA responsável pelas análises).

Concomitante a uma diversidade de ações foi sendo gestado o Programa Cultura e Pensamento. Em 2006, teve uma primeira edição e foi sendo aperfeiçoado. Em 2008, o Programa foi estruturado através da Portaria Ministerial nº 74, com o principal objetivo de “fortalecer a reflexão e o diálogo em torno de temas relevantes da agenda cultural contemporânea”. Nos anos que se seguiram, até 2010, vários estudos produzidos ora pelo Ipea, ora pelo IBGE, ora pelo próprio MinC, ora por consultorias diversas, foram contribuindo para minorar as lacunas de informações e de análises sobre o campo da cultura, e mais especificamente sobre os campos da gestão e das políticas culturais.

Em 2015, na gestão do Ministro Juca Ferreira, o Programa Cultura e Pensamento começou a ser retomado. O resultado dessa ação, que teve continuidade nas gestões dos Ministros que se seguiram é o presente lançamento da Coleção Cultura e Pensamento com a publicação desses três primeiros volumes: *Direitos Culturais*; *Políticas Culturais para as Cidades*; e *Políticas para as Artes*. Desejamos a todos uma ótima leitura.

INTRODUÇÃO

Entrelaces entre lugar e cultura: pensando políticas culturais para as cidades

Fábio Fonseca de Castro

Luiz Augusto Fernandes Rodrigues

Renata Rocha

O livro *Políticas culturais para as cidades* traz uma grande amplitude de enfoques e aponta para a complexidade que é pensar esses dois campos: as políticas culturais e as cidades. Os capítulos aqui apresentados tratam tanto de políticas locais setoriais quanto da observância reflexiva de políticas nacionais em suas interações federativas. Abordam impactos culturais da produção de espaços contemporâneos, regidos pela lógica do empresariamento urbano que tende a gentrificar os territórios impactados por megaeventos e/ou produzidos prioritariamente pela lógica da atratividade turística. Políticas municipais e a política nacional de cultura são objetos aqui analisados, em especial quanto a desdobramentos territoriais.

Pode-se dizer, porém, que as políticas culturais para as cidades muitas vezes ficam restritas aos planejamentos para os equipamentos culturais existentes ou mesmo focadas na distribuição espacial das ações

culturais oferecidas à população. Tais posturas se mostram restritivas, pois desconsideram as territorialidades existentes e mesmo deixam de potencializar as diversas ações e práticas culturais que já existem nos diversos territórios.

Desse modo, tratar das interfaces entre ações políticas e territorialidades permite refletir sobre temas que vão desde a questão do patrimônio e patrimonialização até formas de sociabilidade; permite focar o papel da arte em nossos cotidianos, sua dessacralização e seu potencial para provocar estranhamentos e deslocamentos em nossas maneiras de estar nos lugares. Outra questão importante a se considerar é que os diversos sujeitos sociais devem ter condições mais isonômicas para garantir sua efetiva participação nos processos de decisão sobre as políticas.

Os dez textos que compõem o livro trazem resultados de pesquisa valiosos e vêm de todas as regiões do Brasil, o que demonstra a importância e a extensão da pesquisa sobre as políticas culturais – e, neste caso, particularmente, da relação entre políticas culturais e cidades – no cenário contemporâneo, marcado pela luta pela manutenção dos direitos sociais e culturais conquistados nos últimos anos. Trata-se, com efeito, de uma temática perceptível no debate social e presente, como objeto de pesquisa, em todo o país e nos mais diversos ambientes acadêmicos.

Os artigos ora apresentados o demonstram com nitidez: os 18 autores reunidos na obra atuam, como docentes e/ou pesquisadores, em variados campos do conhecimento: história, comunicação, educação, direito, arquitetura, sociologia, estudos culturais, estudos sobre a acessibilidade e desenvolvimento regional. Desses, 12 ocupam a função de docente do ensino superior e a maioria desenvolve pesquisas acadêmicas em programas de pós-graduação e/ou instituições científicas. No conjunto, há seis doutores, cinco doutorandos, cinco mestres, uma mestranda e uma especialista. Em comum, entre eles, o horizonte das políticas culturais.

Os dez textos publicados, por sua vez, demonstram a diversidade regional da atual pesquisa sobre políticas culturais: quatro exploram te-

máticas associadas à região Sudeste; dois ao Nordeste; dois ao Norte, um ao Sul e um ao Centro-Oeste.

Atenderam à chamada pública para esta coletânea 30 artigos. Selecionar apenas dez não foi uma tarefa fácil, considerando a qualidade dos trabalhos apresentados. Porém, cumprida essa empreitada, acreditamos ter reunido um conjunto heterogêneo e instigante de pesquisas a respeito da relação entre políticas culturais e cidades.

O artigo que abre o livro chama-se “A renovação ‘urbano-cultural’ no projeto Porto Maravilha”. Seus autores, Amanda Wanis, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense e Fernanda Sánchez, professora desse programa de pós-graduação e dessa universidade, discutem a questão da espetacularização do espaço público por meio de grandes projetos urbanos tendo por base o projeto de renovação dos espaços portuários da cidade do Rio de Janeiro denominado Porto Maravilha.

As autoras indagam a respeito de como a reestruturação do espaço urbano, pautada pela agenda neoliberal, recorre a dispositivos ideológicos para ressignificar áreas específicas da cidade. As transformações operadas por meio desses grandes projetos seriam acompanhadas, propõe a investigação, por uma dimensão político-simbólica, materializada por meio de discursos idealistas e abstratos em torno do espaço público.

O artigo seguinte é de autoria de Luciana Piazzon Barbosa Lima, Mestre em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo. Intitulado “Cidadania cultural e direito à cidade: As políticas culturais em São Paulo na gestão Fernando Haddad” o trabalho empreende uma revisão das políticas culturais experimentadas no município de São Paulo, tendo por pano de fundo a discussão sobre a democracia cultural. Nesse contexto, se dedica a refletir sobre as políticas culturais da gestão Fernando Haddad (2013-2016).

A autora atuou no referido governo como assessora da Secretaria Municipal de Cultura, o que lhe permite uma posição privilegiada para

descrever os percursos narrativos e a efetividade da ação governamental da gestão.

O terceiro texto da coletânea, “Direito à cidade: Estudo sobre as obras de requalificação no entorno do espaço cultural Barroquinha, Salvador-BA” problematiza a questão da acessibilidade física nas obras no entorno do Espaço Cultural Barroquinha, situado no centro histórico de Salvador (BA). O estudo discute como as intervenções realizadas nessa área, mesmo diante da legislação que estabelece os direitos das pessoas com deficiência, não foram suficientes para eliminar barreiras e, conseqüentemente, possibilitar o acesso dessas pessoas ao referido espaço.

Suas autoras são Ana Cecília Chaves Silva, docente e coordenadora do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Patrícia Silva Dorneles, docente e superintendente de difusão cultural do Fórum de Ciência e Cultura dessa universidade e Marina Helena Chaves Silva, docente e coordenadora do Núcleo de Estudos sobre a Deficiência e Acessibilidade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Na seqüência, temos o artigo de autoria de Deborah Rebello Lima, doutoranda em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e de Lilian Araripe Lustosa da Costa, mestre em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas. Ele chama-se “Tecendo aproximações entre políticas culturais e territórios urbanos” e se propõe a discutir as relações entre Cultura e Cidade a partir da problemática das múltiplas territorializações do espaço. O trabalho analisa alguns exemplos de políticas culturais que refletem sobre essa dimensão, pensando o papel da cultura como artefato e percebendo o território como um cenário de negociações, enfrentamentos, apropriações, vivências, disputas e modos de pleitear inclusive outras formas de interação no espaço urbano.

Com essa perspectiva, as autoras assinalam que as práticas culturais são, também, ativos fundamentais na disputa pelo direito à cidade. E que, em conseqüência, podem funcionar como resistências pelas bordas, como

estratégias e táticas de enfrentamento que vão fissurando os discursos hegemônicos e exigindo novos olhares e compromissos ao poder público.

O quinto artigo deste livro intitula-se “Um carrossel de grandes novidades: a Economia Criativa do segmento de Patrimônio e Artes em Aracaju (SE)”. Sua autora, Janaina Cardoso de Mello, doutora em História Social e docente da Universidade Federal de Sergipe, traz uma discussão a respeito da economia criativa tendo por ponto de partida um “lugar de memória” da cidade de Aracajú (SE): o “Carrossel do Tobias”. Esse carrossel, adquirido pelo governo do estado em 1984, passou a integrar, em 2016, num contexto de renovação urbana, o Centro Cultural de Aracajú.

É nesse contexto de renovação que a autora discute a perspectiva da economia criativa para as políticas culturais. A reflexão sobre o impacto de bens e processos culturais na produção de rentabilidade, lucratividade e sustentabilidade toma como base um mapeamento da bibliografia produzida a respeito do diálogo entre cultura e economia e de um importante conjunto de dados sobre essa relação na cidade de Aracaju.

Segue-se o trabalho “O São João nos relatos dos festeiros tradicionais do município de Ladário-MS”. Nele, Daiane Lima dos Santos, mestrande em História na Universidade Federal da Grande Dourados, explora a memória social em torno da festividade de São João Batista na cidade de Ladário, na região pantaneira do estado de Mato Grosso do Sul.

Tradição cultural importante no município, a memória sobre a festividade é explorada a partir de uma pesquisa de campo, por meio da qual a autora conviveu e dialogou com os festeiros locais. O texto procura compreender os processos narrativos que constituem a memória social local e como, nela, a festividade se torna um ponto de referência emblemático para a própria cidade de Ladário.

O artigo seguinte chama-se “O Carimbó nunca morre: mídias e políticas públicas na Amazônia paraense” e é de autoria de Keyla Negrão, doutora em Ciências da Comunicação e docente da Faculdade de Comunicação da Estácio do Pará; Eliana Bogéa, doutoranda do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará e docente da

Faculdade Estácio do Pará e de Rosilene Vieira, mestre em sociologia e, igualmente, docente na Faculdade Estácio do Pará.

O texto elabora uma discussão a respeito da interação entre o carimbó, ritmo popular musical da Amazônia paraense, e as práticas da política no âmbito das estratégias de articulação entre cultura, mídias e mercado. Procura compreender como o carimbó, apropriado por essas instâncias e num cenário de fragmentação cultural e social, se torna um vetor de identidade social.

Segue-se o trabalho de Cristiane Bartz de Ávila, doutoranda em Educação na Universidade Federal de Pelotas; Marina de Fátima Bento Ribeiro, doutora em História e docente dessa universidade e Ângela Mara Bento Ribeiro, mestre em Desenvolvimento Regional e Agronegócio e docente da Universidade Federal do Pampa. Intitulado “Processos de patrimonialização e políticas culturais”, o artigo reflete sobre os processos de patrimonialização e sua relação com os interesses de comunidades tradicionais, tomando por base a comunidade negra rural do Alto do Caixão, situada na zona rural da cidade de Pelotas, interior do Rio Grande do Sul e, particularmente, a representação social da figura de Manuel Padeiro, líder quilombola. Explorando as tentativas de rememoração da história deste personagem, o texto indaga sobre a relação entre a experiência social da memória e as dinâmicas de sua patrimonialização.

Luiz Fernando Zugliani, mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais pela Fundação Getúlio Vargas e diretor executivo da Fundação Biblioteca Nacional, é o autor do trabalho seguinte, intitulado “Bibliotecas parque do Rio de Janeiro”. Trata-se de uma análise, a partir de pesquisa bibliográfica e documental, da relação entre o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) e a instalação das Bibliotecas Parque do Estado do Rio de Janeiro. O objetivo é mostrar como esse programa valeu-se da exitosa experiência das cidades colombianas de Bogotá e Medellín, cujos projetos de urbanização privilegiaram a construção de equipamentos sociais, como as bibliotecas multifuncionais e destaca a integração de diversas políticas públicas, com o fim de obter resultados efetivos voltados à inserção social e à cidadania cultural.

Uma experiência concreta de aplicação dessa política, a Biblioteca de Manguinhos, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), é destacada, expressando a importância da interconexão entre as ações governamentais para o êxito de políticas públicas no setor.

A coletânea encerra-se com o artigo “Política cultural: uma proposta de abordagem metodológica para a pesquisa de avaliação de implementação na Amazônia brasileira”, de autoria de Fátima Lucia Carrera Guedes, docente da Universidade Federal do Amapá e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

O artigo enfatiza a proposta de um procedimento metodológico que toma como referência um “modelo integrado” de análise, recorrendo aos conceitos de sistema e de retroalimentação, e planeja a aplicação desse modelo sobre uma experiência concreta de política cultural: a implementação do Sistema Nacional de Cultura no município de Macapá (AP), entre 2006 e 2016. O modelo analítico proposto traz uma abordagem inovadora, e ainda pouco comum no campo de estudo das políticas culturais.

Pensar as cidades e as políticas culturais que lhes impactam, e também pensar as culturas e as políticas urbanas que lhes tensionam, ora potencializando-as, ora as inibindo ou quase inviabilizando suas diferentes práticas. Eis o que temos como uma preocupação fundante e fundamental: refletir sobre os territórios e as ações e políticas culturais – tanto as que lhes são levadas quanto as que deles mesmos se afloram... Técnicos e demais agentes planejadores das políticas e também os fazedores de cultura são (e necessariamente devem ser) os formuladores das agendas propostas para as cidades.

Necessário se faz destacar o papel que a participação e o compartilhamento ocupam, ou devem ocupar na gestão das políticas culturais, seja no âmbito da gestão, seja no planejamento. Compartilhamento de decisões e também de responsabilidades, avançando, assim, na proposição de condutas cidadãs. Expressam, portanto, um desafio: fazer com que a cultura política esteja em consonância com a política cultural, e

que as políticas públicas de cultura se tornem efetivas políticas de Estado, construídas de modo participativo.

Cabe reiterar, por fim, que os processos participativos melhor se desenvolvem quando os sujeitos sociais se encontram em condições mais equânimes de participação, o que demanda autonomia, capacitação e senso público. A vida coletiva tem muito a contribuir e as políticas culturais para as cidades podem auxiliar no desenvolvimento de condições mais potentes para nossas sociabilidades.

A renovação “urbano-cultural” no projeto *Porto Maravilha*: matrizes mobilizadas na reinvenção da área

Amanda Wanis

Fernanda Sánchez

A reestruturação capitalista do espaço e a adesão ao ideário neoliberal têm impactado, nas últimas décadas, a cidade do Rio de Janeiro. As transformações advindas dessa reestruturação têm dimensões materiais, urbanísticas, sempre acompanhadas da dimensão político-simbólica, com dispositivos para ressignificar áreas específicas da cidade. Algumas delas, ainda que apresentadas em diferentes planos urbanos anteriores a 2009, ganharam impulso, neste ano de 2009, com o anúncio da cidade-sede para os megaeventos que se seguiriam: Copa do Mundo 2014 e, especialmente, os Jogos Olímpicos Rio 2016.

A espetacularização do espaço público por meio de Grandes Projetos Urbanos (GPU),¹ isto é, por meio de projetos que “desencadeiam rupturas sobre os espaços físico e social, em algumas das suas múltiplas dimensões, e contribuem para a consolidação de mudanças na dinâmica

1 Esses Grandes Projetos Urbanos são caracterizados, na primeira década do século XXI, por “operações urbanas, rodovias metropolitanas, projetos de reabilitação de equipamentos esportivos e projetos imobiliários, plantas industriais, grandes condomínios residenciais e outros investimentos públicos e privados com expressão territorial”. (OLIVEIRA, 2012, p. 7)

socioespacial, política, institucional [...]” é retomada na década de 1990, quando o espaço público é redescoberto como elemento fundamental para a reapropriação capitalista da cidade. Esses Grandes Projetos Urbanos se apropriam dos discursos idealistas e abstratos em torno do espaço público, de forte impacto e aceitação – a exemplo de democracia, cidadania, civismo e convivência –, como ingrediente retórico básico para legitimar suas ações. Sendo assim, a eles é atribuída a capacidade de “prover soluções a um conjunto de problemas sociais e econômicos, culturais e ambientais com que se deparam as aglomerações urbanas nesse início de milênio”. (NOVAIS, 2012, p. 24)

Ainda em 2009, um grande projeto de transformação urbanística para a região portuária da cidade é apresentado e, ao longo desses oito anos de implementação do GPU chamado *Porto Maravilha*, observamos um *modus operandi* que utiliza a cultura como recurso² legitimador do GPU, o que nos permite inscrevê-lo como um caso emblemático de “renovação urbano-cultural”. Essa estratégia é, por assim dizer, um refinamento daquilo que Otilia Arantes (2009) configurou como cidade-empresa-cultural, “uma simbiose entre imagem e produto” na disputa internacional entre cidades. (SÁNCHEZ, 2010) Nessa disputa, a cultura, em seus marcos arquitetônicos assinados por arquitetos do *star system* e na construção de imagens-síntese do território, é termômetro para o clima saudável de negócios. (ARANTES, 2009) Esta é tomada como fonte para a construção de uma imagem forte e positiva da cidade, visando à valorização máxima do capital simbólico, e alçando posição privilegiada nos circuitos culturais internacionais.

Nessa disputa, a cultura ocupa um lugar central na produção das políticas urbanas, com um transbordamento para outras esferas, com justificativas de agregação de valor. O processo de utilização da cultura como recurso legitimador de uma ordem ideológica dominante, apon-

2 Termo cunhado por George Yúdice em *A conveniência da cultura. Usos da cultura na era global*, no qual o autor debate a expansão dos usos da cultura para outras esferas políticas e econômicas.

tado por Arantes (2009) no final dos anos 1990, ganha nova proporção no Rio de Janeiro (2009-2016), quando as políticas urbanas neoliberais de matriz identitária são validadas também como produtoras de políticas culturais. O objetivo é criar uma atmosfera espetacular, de modo que nela se estabeleça uma nova fronteira de acumulação de poder e dinheiro (ARANTES, 2019) pautada na produção de imagens-síntese da cidade. (SÁNCHEZ, 2010) O fator de atração de consumidores para a área renovada seria o alinhamento com a identidade cultural ali forjada: ela mesma um vetor para o controle social.

Esse refinamento se apresenta na mescla das ideias e práticas baseadas em duas matrizes: em primeiro lugar, aquela referenciada no planejamento estratégico, inspirada no modelo catalão, que toma a cidade como empresa e, portanto, a gerência sob as regras do mercado capitalista utilizando de aspectos simbólicos como fatores de diferenciação no mercado mundial de cidades. (SÁNCHEZ, 2010) Importante ressaltar que, dentre os aspectos simbólicos, a criação de marcas que impactam o imaginário da cidade constitui alavanca para os processos de renovação de áreas de *watfront*, que, por sua vez, utilizam-se de iscas culturais³ para atração de investimentos. Em segundo lugar, aquela referenciada nas ideias de economia e cidade criativa, a partir do modelo anglo-saxão: ao mesmo tempo em que captura os aspectos simbólicos da cultura para reinvenção do próprio capitalismo, a toma como mercadoria, tal qual apontado por Adorno e Horkheimer (2006) em 1947.⁴ A essa apropriação soma-se a estratégia de atração da chamada classe criativa⁵ como mais um ativo de valorização econômica do território.

3 Segundo Arantes (2009), trata-se da construção de imagens-marketing da cidade, usando a cultura como representação simbólica, atraindo indivíduos consumidores de estilos, marcas, produtos tão intangíveis quanto lucrativos.

4 Adorno e Horkheimer lançam em 1947 a primeira edição do livro *Dialética do esclarecimento*, que debate a mercantilização da cultura no âmbito da cultura de massa.

5 Grupo de indivíduos da arquitetura, design, das artes, do entretenimento e outros, cuja função econômica é desenvolver novas ideias, novas tecnologias e/ou novos conteúdos criativos. (FLORIDA, 2011)

Desse modo, percebemos que a relação entre planejamento urbano e cultura ultrapassa as questões do patrimônio cultural. No caso em questão, identificamos a combinação destas duas matrizes: a das intervenções urbanas estratégicas associada à escala do indivíduo, alçado a agente pioneiro da renovação urbana. Esse indivíduo, enquanto artista, criativo e moldador de estilos de vida, amplia e valoriza a máquina de crescimento urbano-cultural, enfatizando as condições para o funcionamento de tal máquina, conforme apresentado por Molotch,⁶ como “orgulho cívico” ou “patriotismo de massa”, ou “patriotismo de cidade”. (VAINER, 2009)

No entanto, este modelo opera ainda com peculiaridades no processo de formação de consensos: a ideia de “massa” é substituída pela de “diversidade”, a qual abarcaria um conjunto determinado de “estilos de vida” associados aos pretensos consumidores daquele território. Este modelo de crescimento urbano é, entretanto, associado ao discurso de valorização das culturas locais, mas que, em essência, relaciona-se com uma gestão oligopolista da mercadoria cultura. Na atualização do modelo, as cidades que desde a década de 1970, no norte global, e a partir dos anos 1990, no Brasil, passam a ser geridas e consumidas como mercadoria são tornadas mercadorias culturais.

No processo de renovação da área portuária do Rio de Janeiro, identificamos a configuração das políticas culturais para a região como instrumentos importantes na formação de consenso acerca do desenvolvimento econômico, estando ligadas ao órgão de gestão do espaço urbano e não ao de gestão da cultura. Tal processo acumula em um só personagem as funções do gestor urbano e do “intermediário cultural”, conforme apontou Arantes (2009). No caso do Rio de Janeiro, esse agente é represen-

6 O termo “cidade como máquina de produzir riqueza” foi empregado no artigo do sociólogo Harvey Molotch, publicado pela primeira vez no *American Journal of Sociology*, em 1976. No artigo, expõe-se um conjunto de condições para que a cidade seja apreendida como máquina de produzir riqueza, máquina urbana para “aumentar renda agregada”. (ARANTES, 2009)

tado pela Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região Portuária (CDURP), gestora da operação consorciada de renovação urbana da área.

Sob o prisma da cidade como mercadoria cultural, o sentido de cultura é entendido sob dois aspectos. No primeiro deles, a cultura seria compreendida como distinção social, tal qual apontado por Baudrillard (1995) e Bourdieu (2007). Nesse processo, o pertencimento a um determinado estrato social dominante requer o alinhamento do “estilo de vida” à matriz cultural do oligopólio vigente. No caso do Rio de Janeiro, a ressignificação simbólica do termo “carioca” teve fundamental importância na delimitação do tipo de cidadão pertencente a tal extrato social.

O segundo aspecto, que se soma ao anterior, diz respeito ao deslocamento dos sentidos de cidadania e cultura na relação consumo-cultural-cidadania, em que o cidadão é o consumidor e a cultura, o produto. Nesse trinômio, o sentido que está em jogo é a cultura enquanto “uso” em seu aspecto consumível, ou seja, como mercadoria. “Cidadão” passa a ser, nesta vertente, aquele que tem o poder do consumo, inclusive do lugar. Portanto, estratégias políticas e mercadológicas são voltadas ao público consumidor de classe média e abarcam quantas forem as minorias existentes – gays, negros, criativos (BARBALHO, 2016), além de construir o discurso da diversidade inserido no imaginário de “ser carioca”. No entanto, opera de forma velada, com exclusões daqueles grupos sociais que não apresentam um potencial consumidor.

Sob esses dois aspectos, a cultura expande-se para as dimensões política e econômica, abrindo espaço ao entendimento de política cultural como um conjunto de intervenções que, ao mesmo tempo em que constroem uma coesão social, excluem o pensamento crítico do próprio processo de produção da cultura. Isso porque a cultura enquanto mercadoria é completa em si, e, portanto, alija qualquer necessidade de consciência ou independência de um indivíduo autônomo. (BARBALHO, 2016)

Tais políticas se configuram como intervenções que atendem às aspirações do cidadão consumidor intitulado “carioca”, na tentativa de conferir uma coesão social, dando corpo a um projeto de cidade que exclui

qualquer negociação ou acordos entre coletivos. Trata-se de um projeto de cidade que ignora seus conflitos e, portanto, seu processo de construção democrática.

É nesse contexto que o GPU *Porto Maravilha* se apresenta como marca para as transformações urbanas na cidade entre os anos de 2009-2016. Dentre os objetivos da renovação na região portuária – infraestrutura, habitação, comércio, serviços corporativos –, é o aspecto cultural que nos interessa enquanto modelo de “renovação urbano-cultural”. Sob o título de *cultura e entretenimento*, o objetivo do GPU era o de transformar a área em um polo turístico com recuperação de patrimônio histórico e cultural, assim como implementar novos equipamentos culturais e de entretenimento.

Para tanto, foi designado 3% do valor arrecadado pelas Certificados de Potencial Adicional de Construção (CEPACs)⁷ para a recuperação do patrimônio cultural. Apesar da pouca transparência em torno da destinação do recurso, parte dele foi destinado ao edital Pró-APAC SAGAS (Área de Proteção do Ambiente Cultural dos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo) para restauração de fachadas de edifícios nas áreas preservadas, em parceria com o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, parte para restauração do Centro Cultural José Bonifácio, Igreja São Francisco da Prainha e da Sede do grupo teatral Filhos de Talma. O recurso foi administrado pela CDURP e também foi utilizado para aportes em categoria de apoio a algumas instituições locais, como o Instituto Pretos Novos, a Casa Amarela e outros, conforme abordaremos a seguir.

Contudo, o que nos interessa aqui é observar o *modus operandi* seja da distribuição de recursos, seja da construção de imagens de marca da região que, segundo a perspectiva deste trabalho, alinha os dois modelos de renovação urbana. O primeiro modelo é de inspiração catalã, de renovação de *waterfront*, com a criação de espaços espetacularizados com grandes equipamentos culturais, concentrados na região do chamado

7 Permite a construção que supere os padrões estabelecidos pela legislação até o limite fixado pela lei específica que aprova a operação urbana consorciada.

Boulevard Olímpico. E o segundo segue diretrizes do modelo anglo-saxão, na construção do *Distrito criativo do porto*. Na identificação dessas estratégias combinadas de renovação, identificamos a região portuária do Rio de Janeiro como um caso emblemático de “renovação urbano-cultural”.

A MARCA BOULEVARD OLÍMPICO

O *Boulevard Olímpico*, nome dado à orla Prefeito Luiz Paulo Conde durante os Jogos Olímpicos, foi inaugurado em 2016. Com 3,5 km de extensão, a orla tem início no Museu Histórico Nacional, região central da cidade, estendendo-se até o Armazém 8, na área portuária. Esta é uma área de destaque do GPU em sua dimensão simbólica, pois ali se concentram grandes equipamentos culturais, instalações provisórias, circuitos, festivais em agendas renovadas; contudo, sensíveis às conjunturas extremamente cambiantes. Esta é, portanto, uma área “luminosa”, na acepção de Milton Santos (2006): “territórios que acumulam densidades técnicas e informacionais e, portanto, se tornam mais aptos a atrair atividades econômicas, capitais, tecnologia e organização”.

Essa combinação complexa de “sujeitos, objetos e ações” (SANTOS, 2006) no contexto do projeto *Porto Maravilha* opera com iscas da monumentalidade espetacular (ARANTES, 2009) e da animação turístico-cultural, eloquentes para exemplificar esta matriz de renovação urbana. (SÁNCHEZ, 2016) A construção do *Boulevard Olímpico* como marca da renovação urbana foi alavancada por um poderoso aparato de reconstrução simbólica desses territórios, no qual o Grupo Globo, principal veículo de comunicação do país e agenciador dos principais projetos âncora, opera dentre as principais forças catalizadoras na iluminação da região. A transformação foi pautada em três pilares: a operação *Centro Presente*, ações de marketing urbano e a agenda intensificada de ações culturais.

O primeiro pilar, a operação *Centro Presente*, foi uma parceria público-privada estabelecida pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e o

Sistema Fecomércio/RJ,⁸ com início em julho de 2016. Contava com 500 agentes, entre policiais militares da ativa e da reserva, além de agentes civis egressos das forças armadas. A presença de tais agentes, com poder de prisão, e as matérias veiculadas na grande mídia mobilizaram uma série de representações sociais e compuseram uma imagem de lugar seguro, atraente ao lazer e turismo. Ressalte-se que, ainda no final de 2016, a atuação do tráfico de drogas, que estava abafada pela ação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP),⁹ é retomada e, com ela, os confrontos com policiais. Apesar de os relatos de tiroteios chegarem até a região da Rua Camerino, a área da orla mantém sua imagem de “região segura” preservada, na tentativa de blindagem simbólica deste território pela grande mídia, como se, apesar de se tratar de regiões contíguas, uma área fosse completamente desconexa em relação à outra. A atuação da operação também se alinha ao entendimento de cidadania da sociedade do consumo, de modo a repreender a presença de indivíduos fora daquele estrato social desejado para o consumo do lugar, sob o imaginário social dominante, que vincula moradores de favela e comércio ambulante a ações de violência urbana.

Mas é na associação do segundo e terceiro pilar, das ações culturais ao marketing urbano, que identificamos a mudança de “público” frequentador da área, no movimento de atrair o cidadão “carioca” desejado como consumidor da cidade mercadoria-cultural. As ações não priorizam os grupos sociais populares presentes na região, tampouco grupos quilombolas, descendentes de escravos, descendentes de estivadores do porto, imigrantes da região norte e nordeste do Brasil.

Efetivamente, a orla Conde tem se tornado um lugar de destaque na metrópole, um novo destino turístico sobretudo para as camadas médias urbanas. A primeira ação para a reconstrução da imagem do lugar renovado foi a construção de grandes equipamentos culturais e de entretenimento, como o Museu de Arte do Rio, instalado no antigo Palacete Dom

8 Composto pela Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro, pelo SESC RJ e SENAC RJ.

9 Programa de Segurança Pública implantado pela Secretaria de Estado de Segurança do Rio de Janeiro, no final de 2008. A UPP do morro da Providência data de 2010.

João VI, o Museu do Amanhã, projeto do arquiteto do *star system* Santiago Calatrava, ambos na praça Mauá e o AquaRio, aquário de espécies marítimas. Estes equipamentos âncora também demarcam fisicamente a extensão “iluminada” da orla Conde pela GPU, conforme Figura 1. Ao longo desse percurso, também foram implementados atrativos de arte urbana como o painel *Etnias*, do artista Eduardo Kobra; segundo a imprensa, o maior do mundo e o movimento *#vempraorlaconde*. (GUINNESS..., 2016)

Tal movimento foi uma estratégia criada pela Prefeitura do Rio, a partir da Secretaria de Cultura e do Projeto *Porto Maravilha Cultural*, da CDURP. Pretendia-se, a partir de uma programação cultural especial, promover a ocupação da orla¹⁰ com aquele público que se alinhasse com a programação cultural construída; portanto, com a renovação da área, cujo perfil abarcava atores culturais oriundos de outras regiões da cidade.

Desse modo, o movimento acabou por atrair, especialmente, parte de uma população da Zona Sul¹¹ da cidade, tornando-se agenciador de uma reconversão de usos e usuários. É possível reconhecer no discurso de diversos atores da gestão municipal as novas representações que vêm sendo afirmadas acerca da “retomada” da área pelos “cariocas” de que “agora a região portuária está aberta aos ‘cariocas’” ou então que “o ‘carioca’ redescobre a região portuária”. (STAMM, 2016) Esta campanha midiática tem operado como complementação ao processo de atração de turistas para a região, seja eles locais, nacionais ou internacionais. Tal processo foi iniciado com a inauguração do Museu do Amanhã, em dezembro de 2016, na Praça Mauá, e, em setembro de 2016, do AquaRio e do próprio MAR, equipamento pioneiro do processo de renovação, mesmo que três anos antes. As atrações de rua buscam criar uma atmosfera de entretenimento e fruição para o lugar. Mas a virada na imagem

10 Informações veiculadas na página do Facebook do movimento.

11 A Zona Sul da cidade é composta pelos seguintes bairros: Botafogo, Catete, Copacabana, Cosme Velho, Flamengo, Gávea, Glória, Humaitá, Ipanema, Jardim Botânico, Lagoa, Laranjeiras, Leblon, Leme, Rocinha, São Conrado, Urca. Esses bairros possuem IDH médio de 0,9, segundo senso de 2010, enquanto que os bairros da região portuária, Santo Cristo, Saúde e Gamboa, tem IDH médio de 0,7, de acordo com o senso do mesmo ano.

da região como “xodó do carioca” foi iniciada e potencializada no momento preciso da transformação da orla Conde em Boulevard Olímpico. A região foi locus oficial de festas dos Jogos Rio 2016, o chamado Live Site, uma espécie de área de fun fest, território controlado para assistir às competições em telões, além de uma programação de shows.

Reconhecida pela grande mídia como “ícone da revitalização” da cidade, a área foi considerada o “braço cultural” dos *Jogos Olímpicos*. Segundo matéria de *O Globo*, em 21 de julho de 2016, a área recebeu mais de 60 shows, um festival de *food truck*, projeções em prédios, telão para acompanhar os jogos, além de painéis urbanos. O evento foi produzido pela Gael comunicações e, segundo o diretor geral, a programação buscou adequar as atrações ao perfil de cada ponto da festa. Ele acrescenta: “no porto, o clima vai ser de evento de rua, com exposições, artistas circenses, instalações e grafite”.

Apesar da matéria de *O Globo* com o título “Boulevard de todas as tribos”, poucos foram os atores locais incluídos nas atividades culturais realizadas no *Boulevard Olímpico*. A seletividade no reconhecimento da cultura local fica evidente a partir do discurso dos próprios atores culturais locais. As diretoras, Ligia Veiga e Marília Felipe, da *Cia dos Mistérios e Novidades*, instituição presente na região desde 2007, relatam a dificuldade em fazer apresentações na praça Mauá, a despeito da Lei Municipal nº 5429, de junho de 2012, que garante ao artista fazer pequenas apresentações gratuitas em espaços públicos. Segundo as diretoras, a companhia só consegue fazer apresentações porque se trata de um grupo grande, com possibilidades de fazer boas articulações. No entanto, afirmam que o artista solo acaba sendo expulso nas dinâmicas atuais.

A diretora da Liga das Bandas e Blocos da região portuária, Rosiete Marinho, através de sua rede social,¹² contesta a programação criada para a região portuária no período olímpico, uma vez que não incluiu os atores culturais da região na programação, e acrescenta: “Ele [o pre-

12 Postagem do dia 21/07/16 na plataforma Facebook.

feito] não foi informado que aqui temos blocos carnavalescos fundados pelo nosso povo nascido em nossa região”.

Já o Sr. Machado, presidente do Afoxé Filhos de Gandhi, presente na região desde 1951, em entrevista concedida às autoras, relata a dificuldade de conseguir o alvará para as comemorações dos 65 anos do grupo. Ele diz que apesar de o presidente da CDURP manifestar interesse em incluir a atividade de lavagem do Cais do Valongo¹³ dentre as atividades olímpicas, não houve autorização formal para as comemorações do grupo. E acrescenta: “Eu sei que eles não vão autorizar, mas também não vão negar. É uma estratégia que já conheço da Prefeitura. [...] Nessa época, quando tem grandes eventos na cidade é proibido fazer festas particulares, só festas oficiais, produzidas pela Prefeitura”.

Além da programação cultural voltada a um público consumidor determinado, outra estratégia midiática foi a instalação da *Pira Olímpica* na altura da Candelária. Segundo a organização, foi a primeira vez na história dos Jogos que a *Pira Olímpica* foi instalada em ambiente externo, com acesso do público. Esta foi também uma estratégia de marketing viral, apostando na adesão de “selfies” com a *Pira Olímpica* e a nova marca *Boulevard Olímpico*, que correu por meio das redes sociais.

Outras estratégias de marketing vieram pela emissora oficial dos jogos, Rede Globo, que fazia diversas chamadas ao vivo na região, divulgando a área. Em seu suporte impresso, o jornal O Globo publicava manchetes quase diariamente sobre a área, estimulando publicações em outros jornais da cidade, conforme Figura 2. Vale lembrar que a Fundação Roberto Marinho, vinculada ao grupo Globo, foi a intermediadora na construção dos museus da praça Mauá e atua na gestão do Museu do Amanhã. A expectativa era a de atrair 80 mil pessoas e, em 18 de agosto, a Prefeitura estabelece fluxo obrigatório na região, no sentido centro-porto, de modo a comportar as mais de 150 mil pessoas que frequentaram a região. (MERGULHÃO, 2016)

13 Atividade cultural-religiosa iniciada após a redescoberta do cais do Valongo. É realizada pelo Afoxé Filhos de Gandhi e baianas, mãe de Santo, da região portuária.

Após a construção da imagem simbólica da região portuária representada pelo *Boulevard Olímpico*, a liberação de alvará com a permissão de eventos ou ações culturais na região do *Boulevard* foi restringida às atividades alinhadas à gestão oligopolista da mercadoria cultura, produzindo diversas reordenações e afastamentos das tradicionais culturais locais.

DISTRITO CRIATIVO DO PORTO E A MÁQUINA DE CRESCIMENTO URBANO-CULTURAL

A partir do anúncio do GPU, em 2009, alguns atores que se reconhecem na chamada “classe criativa”, estimulados pelos imaginários construídos a partir dos novos valores acionados pelos sujeitos da operação urbana Porto Maravilha, com base nos modelos internacionais, como os de Berlim ou Soho, em Nova York, começaram a buscar escritórios na zona portuária do Rio de Janeiro, em sua maioria profissionais da área do design e comunicação. Em 2014, um movimento de empresários da referida “classe” iniciou o processo de construção da marca *Distrito Criativo do Porto*, com o objetivo de torná-lo referência de negócios da economia criativa.¹⁴ A construção da marca teve apoio tanto da prefeitura quanto do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, na figura do diretor Washington Fajardo, do Sebrae e das empresas que compõem o consórcio Porto Novo, como a Odebrecht.

Observamos um conjunto de ações, sejam elas simbólicas ou econômicas, que favoreceram a atração das referidas empresas, no termo do modelo, as *startups*. Dentre elas, a promoção de eventos: 1º Festival Internacional de Criatividade (CRIO) e Fórum Mundial de Criatividade da Rede *DC Network*, em 2012, cuja associação da cidade à rede data de 2010; Semana do Design; Festival do Rio e Feira Internacional ArteRio. Além disso, a intervenção direta da Prefeitura, no caso da Fábrica Bhering, conforme detalharemos a seguir; a construção do edital Pró-APAC SAGAS, para res-

14 Daniel Kraichete, em entrevista concedida às autoras, em 08 de maio 2017.

tauração de fachadas de edifícios nas áreas preservadas, que contemplou¹⁵ atores vinculados à “classe criativa”; a promoção de cursos para formação de mão de obra técnica para atender às atividades “criativas” promovidas pelo Sebrae, como iluminação cênica, operação de câmera etc.¹⁶ e a construção do Laboratório Urbano, financiado pela Odebrecht.

Apesar dessas intervenções não estarem claramente organizadas em diretrizes políticas de incentivo, a análise de seu conjunto deixa clara a agenda da gestão da cultura daquele território consorciado. Podemos então observar duas estratégias: uma simbólica e outra pautada na gestão de recursos. Sobre a primeira, apresentamos dois exemplos emblemáticos, nos quais identificamos novas estratégias para levar adiante os processos de renovação urbana, compondo o conjunto de políticas urbano-culturais.

O primeiro exemplo é a intervenção direta da Prefeitura no “caso Bhering”, conforme citado anteriormente. O edifício da antiga fábrica de doces, abandonado desde a década de 1990, havia sido transformado em um núcleo alternativo de ateliês próximo aos anos 2000. Em 2011, o prédio foi vendido em leilão compulsório e os ocupantes ameaçados de despejo. A repercussão na mídia pressionou a intervenção do prefeito Eduardo Paes (2009-2016). Esta intervenção consistiu no processo de tombamento e desapropriação do edifício, com as contrapartidas de criação de uma associação, Orestes 28, responsável pela restauração e manutenção do edifício, e na garantia do desenvolvimento de atividades de fomento à economia criativa e incorporação da associação ao portfólio de realizações do GPU. Conflitos entre os membros da associação fizeram com que muitos artistas abandonassem o coletivo, estimulando

15 Segundo divulgação da Prefeitura, o edital contemplou: 1) Galeria de Arte Metara, com R\$ 337.314,29; 2) Consultório com R\$ 399.311,89; 3) Loja e residência, com R\$ 393.606,25; 4) Bodega do Sal, com R\$ 398.518,97; 5) Café Teatro Gamboa, com R\$ 309.163,50; 6) Bar e residência, com R\$ 363.146,13; 7) Rock N' Hostel, com R\$ 400.000,00 e 8) Projeto Goma, com R\$ 399.660,00. (DO ROCK..., 2014, p. 3)

16 Em 2011, o Sebrae inicia sua atuação na área com o objetivo de fortalecer pequenos negócios, com foco nas oportunidades proporcionadas pela transformação e revitalização da área. (SEBRAE, 2017)

um processo de substituição por empreendedores criativos. (SELDIN, 2017) Em 2011, como um dos produtos de promoção da Cidade Olímpica, a Prefeitura lança um vídeo que conta a história da associação, narrado pelo proprietário do edifício, sem, no entanto, mencionar o conflito envolvendo o despejo ou a criação da associação, apresentando a “fabrica Bhering” como um grande sucesso. Diz o empresário Rui Barreto: “fomos procurados por uma quantidade fantástica de gente querendo alugar o espaço” (após 80 anos, a fábrica desativada da Bhering vira ponto cobijado por artistas). (RIO DE JANEIRO, 2016)

O segundo exemplo recai sobre o Laboratório Urbano; segundo Daniel Kraichete, , idealizador do *Distrito Criativo do Porto*, o grupo foi procurado, por intermédio da CDURP, por dirigentes da empresa imobiliária Odebrecht. A proposta era construir um projeto que repensasse o território em suas dimensões simbólicas, de modo a valorizar os ativos da empresa na região. Segundo Kraichete, com o cenário de crise política e econômica do país, a empresa apresenta dificuldades de “vender o Santo Cristo”, entendendo que a venda de um empreendimento imobiliário também incorpora as dimensões simbólicas do território a que pertence.

Assim, em 2016, foi criado o laboratório Urbano, Rua CityLab, no antigo estande de vendas da empresa, hoje com o nome de Núcleo de Ativação Urbana. Além das ações de valorização dos ativos da empresa, o espaço tinha como proposta tornar essa prática no Santo Cristo modelo para outras localidades de atuação da empresa. Segundo Kraichete, esses objetivos convergiam com os do *Distrito Criativo*. O espaço foi construído para que pequenos empresários “de forma colaborativa pudessem se desenvolver” nele, tornando-se referência no setor e atraindo outras pessoas, grupos e *startups*. Nessas ações, percebemos a afirmação da lógica do empreendedorismo individual.

Fica, portanto, evidente que a renovação urbana da região traz a reboque também uma renovação de atividades e usos, junto à busca de mudança do perfil populacional da região, usando a cultura como recursos para a construção da coesão social perante essa renovação. Tal processo

ainda está em curso como mais uma condição para a máquina de crescimento, que deposita, na dimensão simbólica, a modelagem de “estilo de vida” daqueles que ali habitam ou trabalham, convertendo-o em mais um ativo comercial de valorização do território com uma atmosfera espetacular. Apesar da atual estagnação, ou ainda redução no crescimento do mercado imobiliário na região, pela conjuntura político-econômica do país, e, portanto, do desaquecimento na atração dos agentes “pioneiros”, muitos foram os esforços empenhados para a transformação da área por parte de poderosos conglomerados dominantes, sendo esse um investimento de longo prazo.

A utilização da cultura enquanto recurso para um determinado fim (YÚDICE, 2013) – no caso da região portuária do Rio de Janeiro, para a renovação urbano-cultural e valorização econômica do território –, fica evidente quando as políticas culturais, enquanto instrumental de intervenção, partem dos órgãos de gestão urbana e são voltadas à construção e manutenção de equipamentos culturais, assim como para ações ligadas à economia criativa.

Quando analisamos a gestão dos recursos, a imbricação das matrizes fica novamente evidente, uma vez que foram distribuídos para as transformações nas diferentes escalas, desde a macroescala urbanística, por meio de grandes equipamentos e restaurações, até a escala do indivíduo-ativista, enquanto estímulo ao empreendedorismo criativo-cultural.

Na escala urbanística, observamos recursos das pastas do Urbanismo, da Educação e da Casa Civil comporem os repasses da CDURP à Fundação Roberto Marinho (FMR), evidenciando o transbordamento da centralidade da cultura para o projeto de renovação “urbano-cultural”. Cerca de 53% do orçamento do Instituto Pereira Passos foi repassado à FRM para execução de projeto e implementação de museologia do Museu do Amanhã. (LOPES; NASRA; SANTOS, 2016) Também foram destinados a essa mesma Fundação, 25% da dotação orçamentária da Secretaria Municipal da Casa Civil e 5% da Secretaria Municipal de Educação, pela execução de

serviços de estudos preliminares, projeto, implementação museográfica e da Escola do Olhar do MAR. (LOPES; NASRA; SANTOS, 2016)

Já na escala do indivíduo, estímulo ao agente “pioneiro” na renovação “urbano-cultural”, observamos a distribuição de recursos predominantemente àquelas atividades que possuem um potencial econômico. O incentivo às atividades desta natureza fica evidente no perfil dos empreendedores contemplados no edital Pró-APAC SAGAS, com cerca de 400 mil reais para cada instituição, em clara desproporção ao único edital prêmio, *Porto Maravilha Cultural*, que contemplou projetos com vinculação histórica ou territorial à área portuária. Os desembolsos foram entre 50 e 150 mil reais, na linha de ação voltada à promoção de eventos e apoio a grupos “criativos” que contribuam com a reconfiguração cultural da área; no incentivo fiscal para *startups*; na liberação de utilização dos espaços públicos, como o *Boulevard Olímpico*, para atividades alinhadas à gestão oligopolista da mercadoria cultura, na tentativa de transformar a imagem simbólica da região, bem como seu “público consumidor”.

INSURGÊNCIAS, MATRIZES CONTESTADAS

Nesse processo de transformação simbólica da região, observamos que as rupturas desencadeadas pelas GPUs nos espaços físico e social acabam por estimular a eclosão de conflitos ao longo do seu processo de implementação. Ao mesmo tempo em que a cultura é utilizada como recurso para um consenso social em escala macro, com uma lente mais aproximada do território, podemos observar outras importantes disputas que conseguiram imprimir mudanças no projeto inicial.

Dentre elas, destacamos o caso do Cais do Valongo, incorporado ao projeto após pressão popular, e de instituições de pesquisa voltadas aos artefatos encontrados nas escavações. O Cais do Valongo foi transformado em Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco, em 2017, e tal processo abre um importante flanco para os projetos vinculados a este espaço, assim como para novas disputas na esfera da cultura. Outras microdisputas institucionais por recursos também permitiram a

readequação de tais recursos aos atores culturais com marcada inscrição territorial, ainda que em um *modus operandi* semelhante ao balcão de negócios entre CDURP, Porto Novo e atores culturais, com contratos frágeis, podendo ser revogados a qualquer tempo, ou com o desembolso de recursos irregulares ou temporários às instituições culturais, como no caso do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN) – tão frágeis que não atravessaram mandatos políticos.

Podemos, no entanto, identificar outra política cultural como resposta àquela primeira, uma política cultural insurgente que, imbuída de seus dispositivos de subjetivação (BARBALHO, 2016), eclode em processos de disputas e foge ao processo planejador com vetores de fuga. Essas políticas acabam por modificar o regime urbano visível, ainda que de forma desproporcional frente àquelas dominantes. Desse modo, entendemos que, a reboque do modelo de renovação “urbano-cultural” implementado na região portuária do Rio de Janeiro, surgem políticas de outra natureza nas próprias interações urbanas, nos conflitos e disputas e, portanto, podemos considerá-las políticas culturais urbanas insurgentes. Sua insurgência acaba por trazer à cena e tornar visíveis manifestações e movimentos culturais existentes no território bem anteriores à operação urbana *Porto Maravilha*, ou mesmo aqueles que eclodem a partir de seu desenvolvimento, explicitando os conflitos advindos da afirmação do modelo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Identificamos na operação urbana *Porto Maravilha* da área portuária do Rio de Janeiro um caso emblemático de renovação urbano-cultural, no qual a esfera da cultura ocupa uma posição central para o agenciamento da reestruturação urbana. O aparato simbólico criado no âmbito desta operação torna-se, assim, peça fundamental a serviço da revalorização econômica e imobiliária desta região da metrópole.

Ao mesmo tempo em que opera na transformação em escala monumental e espetacular, por meio dos grandes equipamentos, museus

icônicos e novos espaços públicos, também se apropria das manifestações culturais que ajudam a construir uma atmosfera de “estilo de vida” do lugar reestruturado. Por meio do *city marketing*, a coalizão gestora da operação urbana vende essa atmosfera, uma espécie de *ethos* representativo do perfil de cidadão-consumidor que essa coalização deseja atrair. Os agentes das políticas culturais que vêm sendo implementadas têm privilegiado, seletivamente, projetos e ações diretamente relacionados à valorização econômica e à reconversão social da região seguindo o modelo internacional de Distritos Criativos.

As imbricações das duas matrizes, aquela do planejamento estratégico, do *city marketing* e dos grandes museus, como o Museu do Amanhã e o MAR, junto aos equipamentos de entretenimento, como o Boulevard Olímpico e o AquaRio, e a outra com bases na atração da “classe criativa”, das ações culturais na escala do indivíduo compõem um conjunto de orientações e ações que possibilitam a transformação simbólica da área que, no entanto, tem produzido desconexões do território cultural ao qual ela está historicamente relacionada.

Tais desconexões trazem diversas rupturas e conflitos na esfera da cultura. Contudo, essas próprias rupturas também apontam brechas para o afloramento de outros projetos e disrupções políticas e projetos alternativos. Enquanto práticas insurgentes provocam pequenos desvios nas matrizes vigentes e, ainda que em escala desproporcional, disputam espaço para a afirmação de práticas culturais alternativas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2006.

ARANTES, Otilia. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. (Org.). *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BARBALHO, Alexandre. *Política cultural e desentendimento*. Fortaleza: IBDCult, 2016.

BAUDRILLARD, Benjamin. *Para uma crítica da economia política do signo: mídia, mundialização cultural e poder*. Lisboa: Edições 70, 1995

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BROUDEHOUX, Anne-Marie; MONTEIRO, João Carlos Carvalhaes dos Santos. A reinvenção da Zona Portuária do Rio de Janeiro: estigmatização territorial, ressignificação simbólica e repovoamento planejado no projeto Porto Maravilha. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Recife, v. 19, n. 3, p. 493-512, set./dez. 2017.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DO ROCK à arte contemporânea: proprietários ganham incentivos financeiros para reformar seus imóveis. *Porto Maravilha*, Rio de Janeiro, n. 15, jul. 2014.

FLORIDA, Richard. *A ascensão da classe criativa*. Tradução Ana Luiza Lopes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. Micropóitica e segmentaridade. In: GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v. 3.

GUINNESS Book declara grafite de Eduardo Kobra como maior do mundo. *O Globo*, 23 ago. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/08/guinness-book-declara-grafite-de-eduardo-kobra-como-maior-do-mundo.html>>.

KARA-JOSÉ, Beatriz. *Políticas culturais e negócios urbanos: a instrumentalização da cultura na revalorização do centro de São Paulo (1975-2000)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

MERGULHÃO, Alfredo. 'Congestionamento humano' faz prefeitura mudar Boulevard Olímpico. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 ago. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/esporte/olimpiada-no-rio/2016/08/1803288-congestionamento-humano-faz-prefeitura-mudar-boulevard-olimpico.shtml>>. Acesso em: 08 mar. 2017.

PINTO, João R. L.; NASRA, Lucas ; SANTOS, Suzy. *Quem são os donos da educação e da cultura no Rio de Janeiro? Os contratos entre a Fundação Roberto Marinho e a Prefeitura*. Rio de Janeiro]: 2016. (Relatório de pesquisa).

OLIVEIRA, Fabricio Leal de. Grandes projetos e planejamento urbano: práticas recentes das administrações públicas brasileiras. In: OLIVEIRA, Fabricio L. de et al. (Org.). *Grandes projetos metropolitanos*: Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Rio de Janeiro: Letra Capital Editora, 2012. p. 4.

NOVAIS, Pedro. Efeitos de teoria: o debate acadêmico sobre os projetos urbanos e a legitimação de novas formas de produção do território. In: OLIVEIRA, Fabricio L. de et al. (Org.). *Grandes projetos metropolitanos*: Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2012. p. 24-45.

RIO DE JANEIRO (Município). Cidade Olímpica. *A história de um novo Rio – Mobilidade*. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ShAXgdZA45s>>. Acesso em: 08 mar. 2017.

SÁNCHEZ, Fernanda. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2010.

SÁNCHEZ, Fernanda. Políticas urbanas em renovação: uma leitura crítica dos modelos emergentes. In: ROLINK, Raquel; FERNANDES, Ana (Org.). *Cidades*. Brasília, DF: Funarte, 2016. (Coleção Ensaio Brasileiros Contemporâneos).

SÁNCHEZ, Fernanda; GUTERMAN, Bruna. Disputas simbólicas na cidade Maravilhosa: atores, instrumentos e gramática territorial. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 16., 2015. Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ANPUR, 2015.

SÁNCHEZ, Fernanda; RIBEIRO, Ana Clara. City Marketing: a nova face da gestão das cidades no final do século. In: RIBEIRO, A. C. T. *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. p. 29-46. (1ª. Ed. Artigo: Prêmio ANPOCS 1996).

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção* / Milton Santos. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Edusp, 2006. (Coleção Milton Santos; 1).

SEBRAE. *Sebrae no Porto*. 2017. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/rj/institucional/sebrae-no-porto,8e6b376d61af5410VgnVCM1000003b74010aRCRD>>. Acesso em: 08 mar. 2017.

SELDIN, Claudia. *Imagens urbanas e resistências: das capitais de cultura às cidades criativas*. Rio de Janeiro: Rio Book, 2017.

STAMM, Marco. Boulevard da Orla Conde é aberto ao público, *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 maio 2016. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rio/boulevard-da-orka-conde-aberto-ao-publico-19255055>>. Acesso em: 08 mar. 2017.

VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. In: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. (Org.). *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Cidadania cultural e direito à cidade: as políticas culturais em São Paulo na gestão Fernando Haddad

Luciana Piazzon Barbosa Lima

INTRODUÇÃO

Este artigo busca sistematizar e refletir sobre as políticas culturais do município de São Paulo no período que compreende a gestão do prefeito Fernando Haddad (2013-2016). Partindo da experiência como pesquisadora – e, no período, assessora da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) –, o texto tem como objetivo registrar alguns dos percursos narrativos e efetivos da ação governamental no campo da cultura na cidade de São Paulo.

A abordagem parte de dois enfoques: a dimensão cultural do direito à cidade, que leva em conta as iniciativas transversais das políticas municipais no sentido da criação de uma nova cultura urbana – em especial pela promoção da ocupação dos espaços públicos; e a dimensão territorial da cidadania cultural, a partir das políticas culturais em sentido estrito, que buscaram a descentralização do acesso à produção e à fruição cultural no âmbito municipal. O artigo trata assim de iniciativas setoriais e intersetoriais que de algum modo buscaram retomar a centralidade da cultura para o projeto de desenvolvimento da cidade.

A narrativa que aqui se apresenta contempla as definições e escolhas no campo conceitual e político e a implementação de programas e ações, alinhando o elemento discursivo à efetivação de políticas públicas. A análise abarca, portanto, desde textos, reportagens e entrevistas dos atores que estiveram na linha de frente desse processo – em especial o prefeito e os secretários municipais de cultura¹ – à legislação municipal, documentos institucionais da Secretaria Municipal de Cultura e instrumentos de planejamento e gestão da Prefeitura de São Paulo, como o *Plano de Governo* e o *Programa de Metas* referentes ao período.

Seguindo a compreensão de Urfalino (2015, p. 16) da política cultural como “uma totalidade construída por ideias, por práticas políticas e administrativas situadas num contexto intelectual e político”, o artigo parte de um breve balanço histórico do contexto político e cultural na cidade de São Paulo, aborda os principais avanços e desafios da gestão Fernando Haddad no campo da cultura no período de 2013 a 2016 e encerra, por fim, com algumas perspectivas e descontinuidades apontadas pelo atual cenário da administração municipal.

ANTECEDENTES: BREVE HISTÓRICO DO CONTEXTO POLÍTICO E CULTURAL PAULISTANO

A cidade de São Paulo possui um histórico de significativa importância para o campo das políticas públicas de cultura. É da década de 1930 a criação do Departamento Municipal de Cultura e de Recreação, primeiro órgão público dedicado integralmente à gestão das políticas culturais. Tendo Mário de Andrade como fundador, o Departamento tornou-se referência na incorporação das manifestações populares ao escopo da atuação estatal, efetivada em especial através da renomada Missão

1 A Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo foi comandada inicialmente por Juca Ferreira, que permaneceu no cargo de janeiro de 2013 a dezembro de 2014, quando retornou ao Ministério da Cultura. Posteriormente, foi assumida pelo vereador Nabil Bonduki, que permaneceu até abril de 2016, tendo sido substituído pela secretária-adjunta e servidora da pasta Maria do Rosário Ramalho.

de Pesquisas Folclóricas. Visando a valorização da diversidade de expressões culturais para além do campo das belas-artes, o poder público passou a levar em conta os saberes e fazeres de diversos segmentos da população. A partir do registro e difusão de manifestações culturais tradicionais, da criação dos parques infantis, da instalação de bibliotecas circulantes, dentre outras iniciativas (CALIL; PENTEADO, 2015), tal experiência buscou a articulação entre cultura, recreação e formação em diferentes espaços públicos descentralizados, tentando alcançar as áreas mais periféricas da cidade, com pouco acesso a serviços:

Oitenta anos após a criação da secretaria, fica nítida a perspectiva visionária de Mário como gestor público de cultura. Além de incorporar unidades isoladas existentes, como o Theatro Municipal, o departamento implementou ações baseadas na ideia de que a cultura deveria ser colocada ao alcance de todos, o que hoje chamamos de cidadania cultural. (BONDUKI, 2015)

O conceito de cidadania cultural, no entanto, ganhou projeção e se consolidou somente na década de 1990, quando da gestão de Marilena Chauí à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Partindo da compreensão da cultura como um direito, tal experiência se tornou paradigmática ao considerar em sua atuação a promoção do direito à cultura, incluindo o direito à informação e à comunicação; à formação cultural e artística; à fruição dos bens culturais; à produção cultural e à experimentação; e à participação nas decisões que dizem respeito ao fazer cultural:

Se a Secretaria de Cultura pretende ser espaço de representação e de participação dos que trabalham na criação dos símbolos que constituem a cultura, se pretende ser o espaço do encontro para os que desejam fruir os bens culturais e descobrir suas capacidades como criadores de símbolos, ela só poderá fazê-lo concebendo a cultura do ponto de vista da cidadania cultural. (CHAUÍ, 2006, p. 70-71)

Além da adoção do conceito de cidadania cultural, chama a atenção nos registros referentes à época a compreensão da cidade e de seus diferentes territórios, com a concepção de que cabe ao poder público atuar para reversão das desigualdades sociais e territoriais:

Uma iniciativa será central nesta Secretaria: desmontar uma separação geográfica que opera em São Paulo como estigma social e cultural: a divisão entre o centro e a periferia. Partiremos dessa divisão seja para desfazê-la enquanto estigma sociocultural, seja para fazê-la integrante de uma visão cosmopolita da cidade, seja para fazê-la intervir ativamente no processo de transformação da cultura política da cidade, embaralhando o que se faz no centro e o que se faz na periferia [...]. (CHAUÍ, 2006, p. 70-71)

O legado dessas experiências para o objeto deste artigo – o período que compreende a gestão de Fernando Haddad – pode ser observado, sobretudo, pela perspectiva da descentralização territorial na atuação da Prefeitura e pela valorização da ação cultural autônoma da sociedade, em especial dos segmentos historicamente relegados pelas políticas culturais municipais. Algumas das iniciativas que colocam em evidência estes princípios serão apresentadas à diante, mas, do ponto de vista narrativo e conceitual, cabe mencionar a apresentação do *Caderno de Consulta Pública do Plano Municipal de Cultura*, assinada pelo então secretário municipal de cultura Nabil Bonduki:²

[...] como acontece em diversos segmentos, a cultura também convive com a imensa desigualdade de renda e de direitos. A desigualdade não é só econômica. É territorial, é de acesso a bens e serviços de qualidade, é de oportunidades e molda as inúmeras identidades culturais. [...] É função da política pú-

2 Nabil Bonduki foi Secretário Municipal de Cultura de São Paulo no período de fevereiro de 2015 a abril de 2016. Vereador eleito em 2012, arquiteto e urbanista, na Câmara Municipal foi responsável pela elaboração e aprovação do *Plano Diretor Estratégico* da cidade em 2014 e pelas leis do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), voltado ao apoio à atividades artístico-culturais de coletivos de jovens, sobretudo nas regiões da cidade desprovidas de recursos e equipamentos culturais.

blica reverter esse cenário, seja do ponto de vista territorial como do social. (SÃO PAULO, 2016a, p. 13)

Antes de passar à análise da experiência em si, no entanto, vale considerar ainda a situação do município no momento imediatamente anterior, tendo em vista a compreensão do contexto em que tem início a gestão Fernando Haddad, precedida pela administração de Gilberto Kassab (2005-2012).³

Do ponto de vista mais amplo do projeto de cidade, a gestão de Gilberto Kassab se tornou conhecida pelas proibições e restrições ao uso do espaço urbano. Foram marcas do período as rampas e bancos antimendigos, a Lei do Psiu⁴ e a fama do município como cidade cinza, após implantação de uma política de limpeza urbana por parte da Prefeitura que apagou diversas intervenções realizadas por meio de grafite.

No campo da cultura, mais especificamente, ainda que não houvesse uma política explícita que reforçasse esse projeto mais amplo e restritivo de cidade, a atuação esteve centrada prioritariamente na rede de equipamentos culturais públicos. Comandada pelo então secretário Carlos Augusto Calil,⁵ a Secretaria Municipal de Cultura atuou, sobretudo, na reforma e revitalização de bibliotecas, teatros e centros culturais. Já no documento *Proposta de política cultural 2005-2008*, as metas apresentadas para o período destacavam os grandes equipamentos como a Biblioteca Mário de Andrade, o Centro Cultural São Paulo e o Teatro Municipal,

3 Gilberto Kassab assumiu como vice-prefeito de José Serra em 2004 e, com a saída do mesmo em 2006 para concorrer ao governo do estado, se tornou prefeito da cidade de São Paulo, tendo sido reeleito em 2008 e realizado mandato até o final de 2012.

4 A Lei do Programa de Silêncio Urbano (Lei n.º 15.133/2010), de iniciativa da Câmara dos Vereadores, dispôs sobre o controle da poluição sonora emitida em locais de reuniões (SÃO PAULO, 2010).

5 Carlos Augusto Calil foi Secretário Municipal de Cultura no período de abril de 2005 a dezembro de 2012. Cineasta, crítico e professor universitário, ocupou diversos cargos públicos na Embrafilme, na Cinemateca Brasileira e na Secretaria Municipal de Cultura, tendo sido Diretor do Centro Cultural São Paulo.

além de ações voltadas ao Sistema Municipal de Bibliotecas e à expansão cultural por meio dos teatros municipais. (SÃO PAULO, 2005)

O histórico apresentado, ainda que de forma resumida, ajuda a compreender algumas das referências trazidas a cabo pela Secretaria Municipal de Cultura entre 2013 e 2016, bem como o contexto em que tem início a gestão em questão, com suas concepções e disputas em torno das políticas culturais e do projeto de cidade.

A DIMENSÃO CULTURAL DO DIREITO À CIDADE

A partir da contextualização do cenário político e cultural encontrado em São Paulo, a análise da dimensão cultural do direito à cidade traz a reflexão e registro de parte da experiência de transformação da cultura urbana da cidade no marco da gestão Fernando Haddad, com ênfase no papel desempenhado pela cultura.

Nesse sentido, é preciso apontar em primeiro lugar que se adota aqui um conceito ampliado de cultura, que reflete não só o universo das artes como também os modos de vida e as formas de organização social. (WILLIAMS, 1969) Recorrendo à tradição dos estudos culturais, aponta-se para os vínculos existentes entre o universo da cultura e a ordem política, econômica e social. (CEVASCO, 2003)

Tal concepção se reflete mais especificamente, no recorte aqui estabelecido, como modo de vida na cidade, entendida esta como uma dimensão concreta da experiência humana que reflete e se constitui como forma de organização social. Assim, a construção de um projeto de cidade implica necessariamente na incidência sobre os valores culturais que moldam os modos de vida e, em especial, as formas de sociabilidade e ocupação dos espaços públicos. A cultura urbana encontra-se no cerne da transformação do território das cidades.

Na experiência aqui analisada, tal compreensão propiciou que a gestão avançasse em muitos pontos na direção da apropriação da cidade pelos munícipes. Da mobilidade à infraestrutura e ao desenvolvimento urbano – com a priorização ao transporte público e a implantação das ciclovias em

contraponto à cultura do automóvel, a mudança do padrão da iluminação, o *wi-fi* nas praças, a coleta seletiva, entre outras medidas – o poder público tornou-se protagonista no estímulo a uma nova cultura urbana promotora da convivência, da cidadania e da ressignificação dos espaços públicos.

A construção do *Plano Diretor Estratégico* (SÃO PAULO, 2014d) reforçou essa mudança de postura frente à concepção de cidade, trazendo a perspectiva de redução das desigualdades territoriais e de ampliação do acesso aos serviços públicos, com a implantação destas iniciativas em todas as regiões. Como forma de efetivação do direito à cidade, a realização de ações intersetoriais permitiu que a Prefeitura atuasse, em especial, no sentido da promoção da ocupação dos espaços públicos.

Essa agenda positiva, no entanto, só pôde ser efetivada em diálogo com a sociedade, a partir das demandas e do acúmulo de segmentos articulados e com disposição de avançar no sentido da mudança para enfrentar a percepção (até então predominante) de uma cidade proibida e enclausurada. O diálogo com diversos coletivos – dos artistas de rua aos cicloativistas – propiciou a construção de bases comuns para a democratização e a reapropriação dos espaços públicos pela cidadania. O radar cultural permitiu identificar o potencial transformador que a sociedade tinha em relação à cidade e a cultura foi pensada como o pano de fundo de atuação de diversas áreas do governo, tendo em comum a construção de um projeto de cidade mais humano e menos desigual.

A efervescência de movimentos ativistas de ocupação e reapropriação dos espaços públicos se tornara notável desde o período da campanha eleitoral, tendo se materializado, em especial, na realização do festival “#ExisteAmoremSP”.⁶ Fazendo contraponto ao sucesso da música de Criolo, “Não existe amor em SP”, o festival reuniu artistas e uma multi-

6 A iniciativa foi precedida também pelo festival “Amor sim, Russomano não”, realizado previamente ao primeiro turno eleitoral. Ali, se afirmava a festa como contraponto ao silêncio e a resistência nas redes e nas ruas por uma cidade mais pública, humana e inclusiva. (FESTIVAL AMOR SIM RUSSOMANO NÃO, 2012) Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/490602824284404/>>. Acesso em: 30 set. 2017.

dão de paulistanos na Praça Roosevelt, em outubro de 2012, tendo como chamada o seguinte manifesto:

Em meio ao caos de São Paulo, onde a cidade é dominada pela lógica higienista, especulação imobiliária e pela truculência do Estado, principalmente nas periferias, mas não só nelas, o Existe Amor Em SP surge como um grito, que emerge de cada paulistano. [...] Isso deve acontecer pela ocupação dos espaços públicos, como forma de luta por direito à cidade e a cidadania. [...] Somos a favor de uma cidade livre de imposições absurdas. Uma cidade onde a arte, a cultura e o livre pensar sejam incentivados e não criminalizados. [...] E por isso a intervenção no espaço público é importante! [...] Com participação e democracia na gestão. (#EXISTE AMOR EM SP, 2012)⁷

Como parte da resposta à questão, o poder público buscou impulsionar a demanda que vinha da sociedade civil organizada. Nesse sentido, já no plano de governo de Fernando Haddad – intitulado *Um tempo novo para São Paulo* –, previa-se em uma das linhas do eixo de cultura o “Estímulo a ações de ocupação das ruas por artistas e produtores culturais, como forma de ampliar o compromisso dos cidadãos com o espaço público”. (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2012, p. 71)

Em artigo do início dos anos 2000 acerca dos equipamentos culturais na cidade de São Paulo, Isaura Botelho (2004, p. 17) apontava que “[...] cada vez mais o tempo livre está ligado ao espaço doméstico e o uso da cidade está relacionado ao tempo do trabalho”. Na contramão dessa tendência, a perspectiva adotada pela gestão Haddad não só buscava promover o direito à cidade como se contrapunha à lógica da sociabilidade voltada apenas às práticas domésticas e privadas, reforçando a dimensão da convivência no espaço público.

Isso significou, no âmbito das políticas culturais municipais, uma mudança na atuação da prefeitura da ênfase quase exclusiva nos equipamentos culturais para a promoção de ações no espaço público, permi-

7 Disponível em: <<https://www.facebook.com/ExisteAmorEmSp/info>>. Acesso em 30 set. 2017.

tindo e potencializando a reapropriação da cidade. Dentre as iniciativas levadas a cabo no período em resposta a este contexto, tem destaque a promoção do carnaval de rua, a regulamentação dos artistas de rua, a desburocratização de filmagens com a criação da São Paulo Film Commission e a implantação dos programas Ruas Abertas e Redes e Ruas. Em todos os casos, articulou-se o potencial existente na sociedade a iniciativas de promoção da ressignificação dos espaços públicos, dando lugar a algo da cultura da cidade que era, de certa forma, anteriormente recusado pela administração municipal.

No caso do carnaval de rua, por exemplo, havia um potencial enorme, inclusive para o turismo, que durante décadas havia sido desperdiçado, em função da falta de visão de quanto a cidade poderia, na semana em que tradicionalmente ficava vazia, ativar espaços e interações humanas em torno de uma festa popular e democrática, como bem registrado pelo então secretário Juca Ferreira (2014):

Por mais incrível que possa parecer aos demais brasileiros, a festa mais popular do país era vivida em São Paulo, até o ano passado, em um clima entre o proibido e o tolerado. A cidade não reconhecia o direito dos paulistanos de ocuparem as ruas e espaços públicos para celebrar o Carnaval. A repressão aos cortejos dos blocos e entidades carnavalescas era frequente. O direito à convivência festiva nas ruas e a alegria coletiva do Carnaval não estavam garantidos aos paulistanos, caso único em todo o território nacional.

Assim, coube ao poder público articular-se com a sociedade civil, reconhecer e impulsionar iniciativas existentes – no caso, os blocos carnavalescos –, estabelecer as regras e oferecer a infraestrutura necessária ao evento, cujo êxito tornou-se inquestionável. Com a implantação efetiva da política, mais do que dobrou o número de blocos cadastrados, passando de 169 blocos em 2014 para 384 em 2016, alcançando ainda a marca de mais de 1 milhão de foliões. (SÃO PAULO, 2016a, p. 142) A iniciativa envolveu, cabe dizer, não apenas a Secretaria Municipal de Cultura, mas um conjunto de órgãos da Prefeitura que colaboraram com a infraestrut-

tura de segurança, trânsito, saúde e limpeza urbana. O Decreto que regulamentou o carnaval de rua na cidade de São Paulo (SÃO PAULO, 2015a) não só estabeleceu as regras e responsabilidades do poder público para a realização do evento, como proibiu o uso de cordas, abadás ou outras formas de segregação por parte dos blocos, garantindo seu caráter popular e democrático em contraponto a formatos que caracterizariam a apropriação privada do espaço público.

Ainda em termos de reapropriação desses espaços, a regulamentação dos artistas de rua significou a liberalização de vias, cruzamentos, parques e praças públicas para a realização de atividades culturais. A aprovação da Lei nº 15.776/2013 (SÃO PAULO, 2013a) garantiu as condições para apresentação dos artistas de rua, estabelecendo as regras para uso de logradouros públicos – como horários e locais permitidos – e garantindo a liberdade para as manifestações. Tanto a lei quanto o seu decreto regulamentador (SÃO PAULO, 2014b) foram elaborados com o envolvimento de várias secretarias municipais – incluindo a Coordenação das Subprefeituras, a Segurança Urbana e a Secretaria de Governo – quanto com a efetiva participação dos movimentos representativos dos artistas de rua. (SÃO PAULO, 2014b)

Ainda em termos regulatórios, a publicação do Decreto que estabeleceu normas e procedimentos para a realização de filmagens e gravações na Cidade de São Paulo (SÃO PAULO, 2016a) e a criação da São Paulo Film Commission permitiram desburocratizar os procedimentos para realização de filmagens nas ruas da cidade, abrindo o espaço público para a cinematografia. Em seis meses de vigência, foram cadastradas cerca de 350 filmagens em mais de 1,4 mil locações, com a geração de quase 13 mil postos de trabalho (SPCINE, 2016, p. 59-60), permitindo a integração da política do cinema a uma visão urbana ampliada e promotora do direito à cidade.

A criação do programa Ruas Abertas foi também uma iniciativa de impacto para a promoção do direito à cidade, que consistiu na liberação de determinadas ruas aos domingos para o acesso e uso de pedestres, ciclistas, artistas e cidadãos de modo geral. (SÃO PAULO, 2016b) Criado a partir da experiência piloto da Paulista Aberta, seu exemplo mais

emblemático e de maior sucesso, a adoção do Ruas Abertas em todas as subprefeituras da cidade expandiu a iniciativa do centro às periferias – experiência que necessitaria ser aprofundada e adaptada às realidades das bordas da cidade, mas que buscou alavancar uma mudança na cultura urbana em todo o território paulistano.

Enquanto iniciativa intersecretarial, destaca-se ainda o programa Redes e Ruas – que agregou as pastas da Cultura, dos Direitos Humanos e de Serviços no apoio a ações de inclusão, cidadania e cultura digital. Por meio do financiamento de projetos de coletivos e instituições, o programa promoveu ações de formação, comunicação e intervenções urbanas por meio das tecnologias digitais, de forma articulada à ocupação dos espaços públicos em diversos territórios da cidade. (COLETIVO DIGITAL E SAMPA.ORG, 2016) Os projetos desenvolvidos, uma vez mais, reforçaram a dimensão do direito à cidade que, na visão de um dos coletivos contemplados, caracteriza-se “como o direito de reconstruir, recriar uma cidade diferente”. (MARINO; CROSS, 2015)

Além destas experiências, avanços estruturantes para consolidação da dimensão cultural do projeto de cidade foram ainda propostos no *Plano Diretor Estratégico* (SÃO PAULO, 2014d), com a criação dos Territórios de Interesse da Cultura e da Paisagem (TICP) e das Zonas Especiais de Proteção Cultural/Áreas de Proteção Cultural (ZEPEC/APC), iniciativas voltadas para a proteção de áreas que concentram grande número de bens, espaços e instituições culturais, que foram regulamentadas mas careceriam ainda de aprofundamento para sua implantação e consolidação. (SÃO PAULO, 2015b)

De qualquer modo, se a cidade era conhecida pelo cinza de seus prédios e muros, várias destas iniciativas permitiram intervenções artístico-culturais como as que coloriram a avenida 23 de maio, trazendo mais vida ao cenário urbano. A reconfiguração do imaginário de que São Paulo não é só trabalho, mas também festa e convivência, representou uma mudança na cultura urbana da cidade bastante significativa.

Entretanto, a viabilidade de se pensar a dimensão cultural do projeto de cidade pressupôs a integração e articulação de múltiplos setores

dentro do governo em torno de um projeto comum, que consiste em um exercício dispendioso e desafiador, considerando-se a dinâmica institucional da gestão pública. Além disso, a hipótese que orienta essa reflexão é a de que tal transformação só se tornou possível dada a articulação e conjunção de interesses entre o poder público e a sociedade civil, no contexto de uma gestão aberta à participação e de segmentos sociais e culturais fortemente mobilizados.

A DIMENSÃO TERRITORIAL DA CIDADANIA CULTURAL

No campo de atuação específico da Secretaria Municipal de Cultura, o cenário não foi diferente. A promoção do direito à cultura, antes principalmente restrita à rede de equipamentos públicos, foi amplificada dando vazão às ações na rua e às iniciativas autônomas de indivíduos, coletivos e organizações da sociedade. De modo integrado ao projeto mais amplo de cidade, os avanços apresentaram-se, sobretudo, em torno da descentralização e democratização do acesso à cultura.

Representativa do espírito das políticas implantadas no período, recorre-se aqui à concepção de Gilberto Gil (2003), de que

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos.

Retomando conceitos e experiências anteriormente existentes, a atuação da Secretaria Municipal de Cultura buscou a territorialização das políticas culturais e o fortalecimento da cidadania cultural, sobretudo por meio da descentralização de equipamentos e da oferta cultural e da distribuição dos recursos de editais. A ideia de uma política de articulação territorial transversal a todas as áreas, projetos e iniciativas da SMC previa a construção de uma estratégia que buscasse o fortalecimento das políticas culturais em cada território – incluindo as ações de programação, formação e fomento às atividades culturais e artísticas. (SÃO PAULO, 2014c)

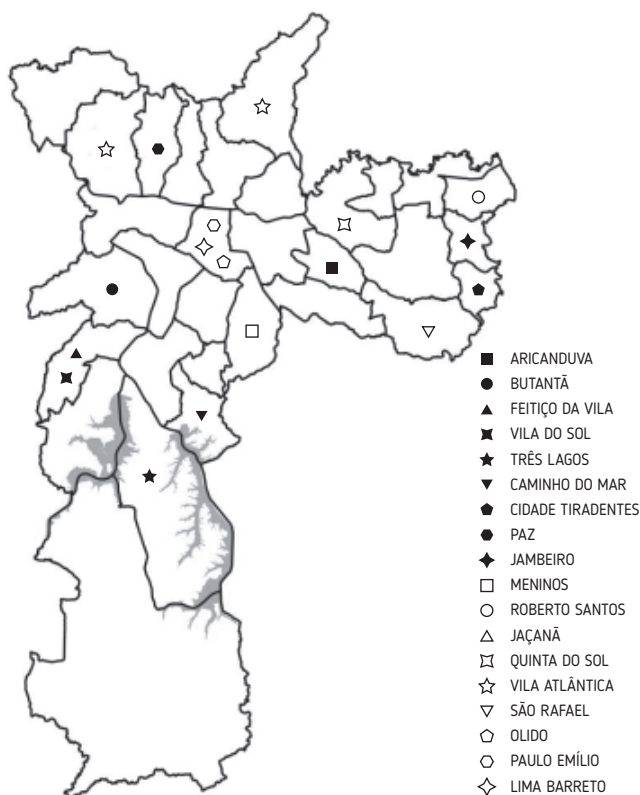
Nesse sentido, já o *Programa de Metas da Cidade de São Paulo (2013-2016)* trazia como seu Objetivo 4: “Ampliar o acesso da população à cultura, por meio de equipamentos e ações, a partir da sua descentralização no território”. (SÃO PAULO, 2014e, p. 34) Dentre as metas previstas no documento, encontravam-se: a construção, requalificação ou reforma de 16 equipamentos culturais (Meta 27); o alcance de um calendário anual de programação cultural que incluísse uma virada cultural no centro, duas descentralizadas e outros pequenos e médios eventos em diferentes temáticas e regiões da cidade (Meta 28), e a criação e fortalecimento de diversos programas de fomento, incluindo a criação do Programa Cultura Viva Municipal com a ativação de 300 Pontos de Cultura (Meta 30), a concessão de 300 Bolsas de Cultura para agentes culturais da cidade (Meta 32), o financiamento de 160 projetos anuais de fomento às linguagens artísticas (Meta 33) e o alcance de 500 projetos fomentados pelo Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), nas modalidades 1 e 2 (Meta 34).

A necessidade de uma atuação mais consistente nas bordas da cidade apresentou-se desde o primeiro momento de escuta e participação da sociedade civil na construção das políticas culturais. A realização da III Conferência Municipal de Cultura em 2013, com forte protagonismo dos movimentos culturais da periferia, reforçou a dimensão territorial em um campo tradicionalmente organizado de forma setorial. (SÃO PAULO, 2014f) A aprovação da instituição de uma Lei de Fomento à Periferia dentre as propostas prioritárias da Conferência, dentre outras demandas territoriais, é representativa desse cenário. Como resposta, a atuação do poder público na cultura, historicamente vinculada à região do centro expandido e entorno, teve de ser capilarizada.

Do ponto de vista da infraestrutura de equipamentos públicos – que incluía as bibliotecas, os teatros, os espaços museológicos e os centros culturais – foi possível ampliar a abrangência territorial com a revitalização das Casas de Cultura, reintegradas à gestão da Secretaria Municipal de Cultura em 2014 (SÃO PAULO, 2014c), trazendo oficinas

culturais, atividades diversas e a garantia de espaço para a atuação de coletivos culturais locais. A retomada da gestão compartilhada dos Centros Educacionais Unificados – CEUs (SÃO PAULO, 2014a) e a implantação das salas de cinema pela Spcine⁸ – com infraestrutura de projeção de ponta e programação variada – aprofundou essa perspectiva, atingindo um público de mais de 250 mil espectadores nos primeiros nove meses de funcionamento (SPCINE, 2016, p. 50) e garantindo o acesso à fruição cultural nas regiões periféricas da cidade:

Mapa 1 - Mapa do Circuito Spcine

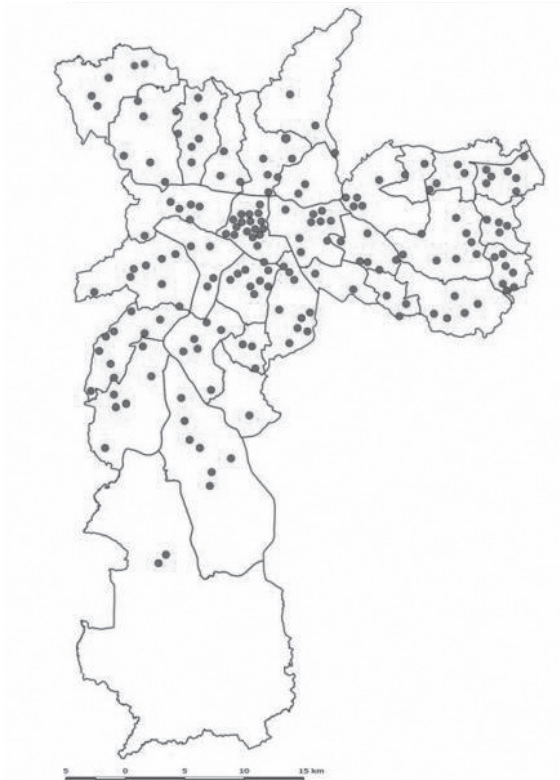


Fonte: SPCine (2016, p. 49).

8 Empresa de cinema e audiovisual de São Paulo, constituída em 2013 pela Lei nº 15.929. (São Paulo, 2013c)

Também emblemática nesse sentido foi a criação de uma política integrada para oferta de programação cultural em todas as regiões da cidade ao longo de todo ano – o Circuito Municipal de Cultura – com um programa mais extenso no território e mais distribuído no calendário. Mesmo a Virada Cultural, inicialmente circunscrita à região central, passou a ampliar os eventos descentralizados, envolvendo ações nos CEUs, nas Ruas Abertas e em palcos externos, alcançando todas as regiões da cidade.⁹

Mapa 2 - Distribuição territorial do Circuito Municipal de Cultura (2015)



Fonte: São Paulo (2016a, p. 130).

9 As ações buscaram responder, também nesse caso, a outra linha do programa de governo relacionada às Políticas de Difusão e Acesso, que previa a ampliação da Virada Cultural, tornando-a atividade recorrente e estendida para além do centro histórico. (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2012)

Mapa 3 - Distribuição territorial da programação da Virada Cultural (2016)



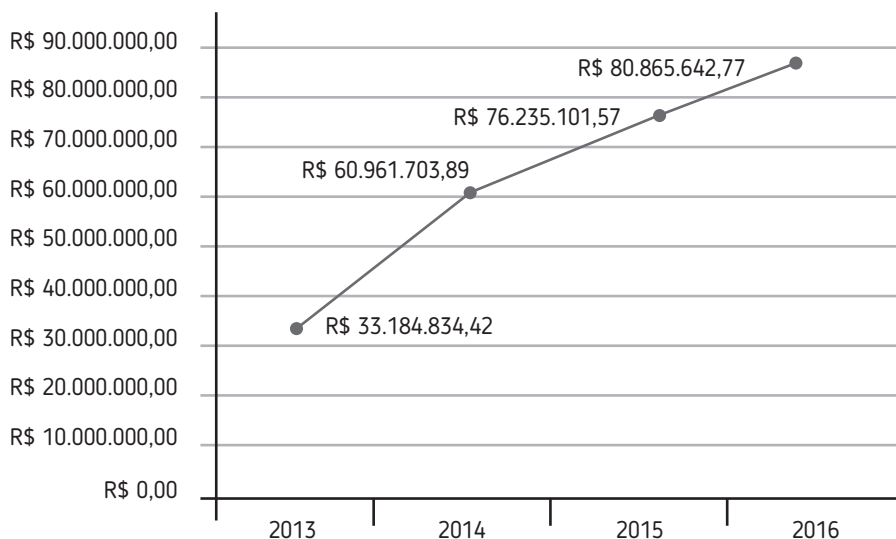
Fonte: São Paulo (2016a, p. 165).

Além da expansão dos equipamentos e da oferta de programação cultural no território, as políticas de fomento a iniciativas da sociedade civil foram fortemente ampliadas. O financiamento direto de projetos por meio de editais ganhou relevância no município de São Paulo no início dos anos 2000 com a aprovação das leis de fomento às linguagens (ao teatro, em 2002, e à dança, em 2006), em resposta à demanda de grupos artísticos por novos mecanismos de financiamento que transcendessem a lógica do incentivo fiscal. Tais iniciativas se mostraram de fundamental importância para o desenvolvimento das linguagens artísticas e promoção da cultura na cidade, garantindo a possibilidade da realização de pesquisa continuada e circulação de espetáculos por toda a cidade. (SÃO PAULO, 2012, 2014a) No entanto, a distribuição dos projetos contemplados esteve

historicamente localizada, sobretudo, na região centro-oeste do município (SÃO PAULO, 2016a, p. 154, 159), refletindo a própria constituição do cenário de produção cultural no município, concentrada territorialmente. Como uma primeira iniciativa voltada às regiões periféricas, o programa VAI surge em 2003, contemplando coletivos de jovens nas bordas da cidade para o desenvolvimento de atividades artístico-culturais em regiões mais vulneráveis e desprovidas de equipamentos culturais.

Além do fortalecimento de tais programas, no período analisado novas iniciativas foram criadas para atender a demandas de diversas linguagens, segmentos e territórios. Em termos orçamentários, o valor destinado a projetos mais que dobrou ao longo da gestão, demonstrando o reconhecimento e a relevância do apoio à ação cultural autônoma de agentes, coletivos e instituições culturais existentes na cidade:

Gráfico 1 – Valor investido em programas e editais de fomento¹⁰

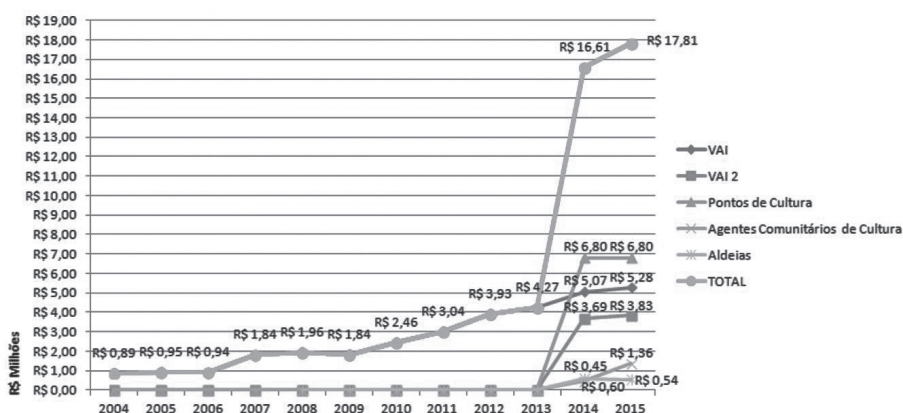


Fonte: São Paulo (2016d, p. 26).

¹⁰ Inclui os programas de Fomento ao Teatro, Dança, Cinema, Circo, Cultura Digital, Prêmio Zé Renato, VAI 1 e 2, Pontos de Cultura, Agentes Comunitários de Cultura, Aldeias e Fomento à Periferia.

Do ponto de vista da produção cultural e do fomento à cultura, promoveu-se assim uma diversificação e ampliação do acesso a recursos em diversas frentes, linguagens e territórios. Aqui destacam-se, em particular, os programas de cidadania cultural, que buscaram ampliar a distribuição dos recursos públicos para as regiões periféricas da cidade. O Gráfico 2 demonstra que, de 2013 a 2015, o valor destinado a tais iniciativas foi mais do que quadruplicado, passando de R\$ 4,2 milhões a R\$ 17,8 milhões:

Gráfico 2 - Valor investido em programas de cidadania cultural (2004-2015)¹¹



Fonte: São Paulo (2016a, p. 163).

Para que isso ocorresse, diversas iniciativas foram criadas e impulsionadas. O VAI teve a instituição da modalidade VAI 2, voltada para coletivos que já haviam passado pela modalidade VAI 1 ou que já possuíam experiência em áreas periféricas. (SÃO PAULO, 2013b) Houve ainda a implementação dos Pontos de Cultura em parceria com o Ministério da Cultura, permitindo trazer ao município uma política de referência para o fortalecimento de iniciativas de base comunitária. Por sua vez, a criação de novos programas – como os Agentes Comunitários de Cultu-

11 Inclui os programas VAI 1 e 2, Pontos de Cultura, Agentes Comunitários de Cultura e Aldeias. O gráfico não considera o Fomento à Periferia, implantado em 2016 com investimento de R\$ 9 milhões.

ra (denominado inicialmente de Bolsa Cultura) e o programa Aldeias – possibilitaram ainda o apoio a agentes culturais atuantes nas bordas da cidade e nas aldeias presentes nas regiões sul e noroeste, fortalecendo inclusive, no último caso, o processo de demarcação das terras indígenas existentes no município. Por fim, foi instituído ainda o Fomento à Cultura da Periferia, lei de iniciativa popular aprovada na Câmara dos Vereadores e implantada com apoio da Secretaria Municipal de Cultura. (SÃO PAULO, 2016d) Representativo deste cenário, afirma o *Manifesto Periférico pela Lei de Fomento à Periferia*:

Compreendemos PERIFERIA como espaço urbano geograficamente identificável, abrigo das classes trabalhadoras brasileiras, da maioria da população negra, indígenas urbanos e imigrantes e cujos traços culturais são entoados pela heterogeneidade resultante do encontro (nem sempre pacífico) desta convivência multicultural atravessada pela desigualdade social. [...]

O termo PERIFERIA convocado neste manifesto representa um ato político. Assumi-la como marca identitária significa evidenciar as disparidades sociais, econômicas, geográficas e culturais historicamente impostas, assim como, neste contexto, considerar a desproporção de verbas públicas destinadas à produção cultural das quebradas.

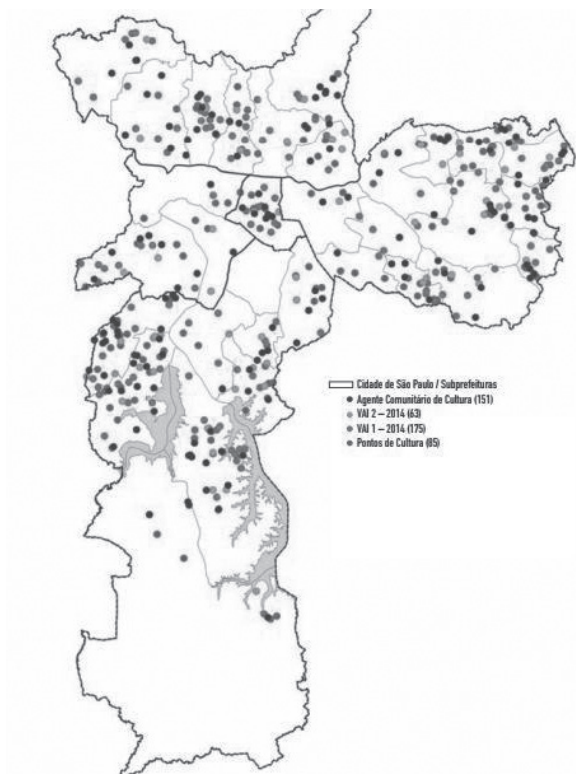
[...] Ainda que as periferias tenham características específicas entre si, a unidade está aí: relacionam-se com a questão urbana em posição de desvantagem política, visto que historicamente os olhos das políticas públicas buscaram privilegiar investimentos nas áreas centrais da cidade [...].

O que buscamos é a reparação histórica [...]. Reivindicamos do Estado sua contraparte, assegurando políticas públicas que viabilizem nossas práticas artísticas e culturais [...] Na cidade de São Paulo, embora exista políticas mais arejadas e com maior diálogo com os movimentos, ainda há muito por fazer e avançar. Nossa contribuição parte da premissa de que a discussão sobre financiamento direto, garantido em lei, e descen-

tralização de verbas é necessária e se faz urgente. (FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE, [2014])

A partir de critérios territoriais e de vulnerabilidade, a seleção de projetos nestes programas possibilitou a descentralização do investimento público na cultura, fortalecendo a lógica redistributiva e refletindo de modo mais equilibrado a distribuição populacional – apesar de estarem longe, evidentemente, de sanar todas as demandas e reparar as desigualdades historicamente constituídas. Ainda assim, em paralelo à ampliação da capilaridade das ações e da diversidade de expressões, a interação da cultura com o território foi expandida, como se vê pela distribuição dos projetos contemplados:

Mapa 4 - Distribuição territorial dos projetos apoiados pelos programas de cidadania cultural (2014)



Fonte: São Paulo (2016a, p. 165).

PERSPECTIVAS: DESAFIOS E DESCONTINUIDADES DAS POLÍTICAS CULTURAIS MUNICIPAIS

Na época da campanha e início da gestão, como apresentado anteriormente, havia se tornado notável a demanda – até então reprimida – pela ocupação da cidade com ações culturais e pela redistribuição e descentralização dos recursos e das políticas de cultura. A tônica da narrativa aqui apresentada indica que o fortalecimento da dimensão cultural do direito à cidade e da dimensão territorial da cidadania cultural se tornou possível nesse contexto apenas dada a conjunção de perspectivas e realizações entre a gestão à frente da Prefeitura de São Paulo e os movimentos sociais e culturais organizados. Em balanço retrospectivo presente na publicação do *Plano Municipal de Cultura*, afirma a então Secretária Municipal de Cultura Maria do Rosário Ramalho,¹² com relação à década anterior:

De lá pra cá, a cultura floresceu na cidade. O cenário enriqueceu-se com a diversidade de práticas e manifestações culturais e expandiu-se territorialmente para as bordas do município. A cultura tomou a cidade não só nos espaços privados e equipamentos públicos, mas se apoderando das ruas, praças, becos e vielas.

Isso foi fruto de políticas públicas de reconhecimento e valorização da cidadania cultural, alinhadas ao protagonismo e efervescência dos movimentos culturais. Expressões pulsantes e hoje bastante representativas da identidade cultural paulistana ganharam fôlego, a exemplo dos saraus, do hip hop e do funk. Práticas existentes se fortaleceram, como o teatro de grupo, a dança contemporânea, a cultura popular, o samba e o choro. O apoio do poder público foi significativo. Inúmeras iniciativas levadas a cabo pela Prefeitura de São Paulo permitiram o desenvolvimento das expressões artísticas, a des-

12 Maria do Rosário Ramalho assumiu a Secretaria Municipal de Cultura de maio de 2016 ao final da gestão, em dezembro do mesmo ano, tendo atuado como secretária-adjunta desde janeiro de 2015. Servidora pública da Prefeitura de São Paulo, atuou por mais de duas décadas na pasta da cultura, tendo sido responsável pela implantação do VAI e coordenação do Núcleo de Fomentos da Secretaria Municipal de Cultura.

centralização das atividades culturais, a democratização do acesso à cultura e a reapropriação dos espaços públicos. Da retomada das Casas de Cultura às novas salas de cinema da Spcine, do Circuito Municipal de Cultura ao Mês do Hip Hip, do Carnaval de Rua à Jornada do Patrimônio, do Programa Vocacional ao Jovem Monitor Cultural, dos Artistas de Rua ao Fomento à Periferia. Estas, entre tantas outras, são iniciativas que evidenciam o potencial de impacto das políticas quando respondem à necessidade de seus reais protagonistas. (SÃO PAULO, 2016b)

Nem tudo, no entanto, são conquistas suficientes e irreversíveis. O desafio da política cultural municipal consistiria, basicamente, em radicalizar tais iniciativas, fazendo avançar a disponibilidade de equipamentos, a oferta de programação e ações de formação artístico-cultural em regiões ainda não contempladas, além do apoio às manifestações representativas da diversidade das expressões culturais. Seriam fundamentais, para o aprofundamento de tal projeto, a perspectiva da intersectorialidade, da territorialização e da institucionalidade.

A intersectorialidade possibilitaria superar a fragmentação das ações governamentais, integrando as várias frentes do governo no aprofundamento de um projeto comum de cidade. Para isso, seria necessário o aprofundamento dessa articulação nos vários territórios da cidade, capilarizando e amplificando as iniciativas conjuntas na perspectiva local. A territorialização das políticas deveria se concretizar tendo por base uma visão integrada que se efetivasse na ponta e permitisse levar em conta as especificidades de cada região.

O pressuposto desse aperfeiçoamento, no campo da cultura, seria o fortalecimento da institucionalidade. A consolidação do Sistema Municipal de Cultura com a implementação do Conselho Municipal de Política Cultural, a regulamentação do Fundo Municipal de Cultura, a implementação do *Plano Municipal de Cultura*, bem como de carreiras específicas voltadas à gestão cultural permitiriam que a Secretaria Municipal de Cultura desse respostas ao desenvolvimento das políticas em diálogo com

a sociedade. O fortalecimento dos canais e instâncias e de participação social, a regionalização e o acesso à informações e indicadores culturais possibilitariam progredir no alcance dos resultados.

Em consonância com tal perspectiva, o *Plano Municipal de Cultura*, instituído em 2016 (SÃO PAULO, 2016c), trouxe como diretrizes:

- a territorialização das políticas, programas, projetos e ações públicas, com olhar atento para os territórios culturais da cidade;
- a expansão e a qualificação da infraestrutura de espaços culturais aptos a oferecerem serviços públicos acessíveis e de qualidade em todas as localidades do município;
- a formação técnica, artística e de gestão cultural com reflexos no campo artístico e econômico da cultura;
- o oferecimento de programação cultural diversa, acessível e de excelência através de serviços que atinjam todas as regiões da cidade;
- a implementação de políticas avançadas para as artes, que garantam a produção, circulação, acesso e fruição das diferentes linguagens artístico-culturais;
- a consolidação da cidadania cultural como pilar das políticas públicas de cultura, fortalecendo o acesso aos meios de produção e fruição cultural e incorporando a cultura como ferramenta indispensável de afirmação da dignidade e da garantia de direitos;
- o desenvolvimento de estratégias que fortaleçam o potencial econômico da cultura, a partir da diversidade de cadeias produtivas e de instituições que atuam na cidade;
- a estruturação de um sistema municipal de informações e indicadores culturais, que incorpore a esfera da participação e sirva de ferramenta para a formulação, implantação, monitoramento e revisão das políticas culturais no município.

Entendido como instrumento norteador das políticas culturais municipais, a implantação do *Plano Municipal de Cultura* foi a proposta mais reivindicada em todo o processo de consulta pública para formulação do programa de metas da nova gestão, de João Dória, que assumiu a Prefeitura em 2017. (SÃO PAULO, 2017) Sua implementação efetiva, no entanto, não parece estar sendo considerada por parte da Secretaria Municipal de Cultura, sob o comando de André Sturm. Mesmo iniciativas que transcendem a gestão anterior, como o fomento à dança, o programa VAI, os programas de formação Piá e Vocacional, entre outros, vem sofrendo retrocessos consideráveis, que resultaram em forte mobilização por parte dos movimentos culturais e cidadãos paulistanos frente à nova administração. A continuidade das políticas encontra-se, mais uma vez, ameaçada pela descontinuidade das gestões.

REFERÊNCIAS

BONDUKI, N. Secretaria Municipal de Cultura, 80. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 jun. 2015. Tendências/Debates. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2015/06/1642983-nabil-bonduki-secretaria-municipal-de-cultura-80.shtml>>. Acesso em: set. de 2017.

BOTELHO, I. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *Espaço e Debates - Revista de Estudos regionais e urbanos*, São Paulo, n. 43/44, 2004.

CALIL, C. A.; PENTEADO, F. R. (Org.) *Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura* [textos e entrevistas de Mário de Andrade, Fábio Prado, Oneyda Alvarenga et alli...]. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2015.

CEVASCO, M. E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CHAUÍ, M. *Cidadania cultural em ação - 1989/1992: prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura aos cidadãos*. São Paulo: SMC, 1992.

CHAUÍ, M. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COLETIVO DIGITAL E SAMPA.ORG (Org.). *Redes e ruas: inclusão, cidadania e cultura digital*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2016.

EXISTE amor em SP. 2012. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ExisteAmorEmSp/info>>. Acesso em: 30 set. 2017.

FESTIVAL amor sim Russomano não. 2012. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/490602824284404/>>. Acesso em: 30 set. 2017.

FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE. *Manifesto periférico pela lei de fomento à periferia*. [2014]. Disponível em: <<http://forumdeculturadazonaleste.blogspot.com.br/p/manifesto-periferico.html>>. Acesso em: set. 2017.

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

GOMES, C. A. M.; MELLO, M. L. de (Org.). *Fomento ao Teatro: 12 anos*. São Paulo: SMC, 2014.

JUCA FERREIRA: riso, rua e alegria. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 09 mar. 2014. Tendências/Debates. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/opinia0/2014/03/1422465-juca-ferreira-riso-rua-e-alegria-em-sp.shtml>>. Acesso em: 30 set. de 2017.

MARINO, A.; CROSS, T. W. Arte, tecnologia e direito à cidade. In: MARINO, A.; CAMARGO, F.; SANTOS, T. *Insurgências: arte, tecnologia e território*. São Paulo: Centro Cultural São Mateus em Movimento, 2015.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. *Um tempo novo para São Paulo: plano de governo Haddad Prefeito 2012*. São Paulo, 2012. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/sites/default/files/documentos/programa_de_governo_haddad.pdf>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Lei Municipal n. 15.133, de 15 de março de 2010*. Dispõe sobre o controle da poluição sonora emitida em locais de reuniões e o escalonamento das multas e dá outras providências. Disponível em: <http://www3.prefeitura.sp.gov.br/cadlem/secretarias/negocios_juridicos/cadlem/integra.asp?alt=16032010L%20151330000>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Lei Municipal n. 15.776, de 29 de maio de 2013*. Dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo. 2013a. Disponível em: <<http://www3.prefeitura>>.

sp.gov.br/cadlem/secretarias/negocios_juridicos/cadlem/integra.asp?alt=30052013L+157760000>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Lei Municipal n. 15.897, de 9 de novembro de 2013*. Altera o Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI). 2013b. Disponível em: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/index.php?p=7276>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Lei Municipal n. 15.929, de 20 de dezembro de 2013*. Autoriza a constituição da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo (Spcline). 2013c. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-15929-de-20-de-dezembro-de-2013/>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Decreto Municipal n. 54.823, de 7 de fevereiro de 2014*. Dispõe sobre a gestão compartilhada dos Centros Educacionais Unificados (CEUs) entre as Secretarias Municipais de Educação, de Cultura e de Esportes, Lazer e Recreação. 2014a. Disponível em: <<http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/renderizadorPDF.aspx?ClipiD=CvQQSC23346TKeD8B786D3r7v5S>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Decreto Municipal n. 55.140, 23 de maio de 2014*. Regulamenta a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de São Paulo. 2014b. Disponível em: <<http://cmspbdoc.inf.br/iah/fulltext/decretos/D55140.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Decreto Municipal n. 55.547, de 26 de setembro de 2014*. Dispõe sobre a transferência de equipamentos culturais das Subprefeituras para a Secretaria Municipal de Cultura, cria Casas de Cultura e altera a lotação dos cargos de provimento em comissão que especifica. 2014c. Disponível em: <<http://cmspbdoc.inf.br/iah/fulltext/decretos/D55547.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Lei Municipal n. 16.050, de 31 de julho de 2014*. Aprova a Política de Desenvolvimento Urbano e o Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo. 2014d. Disponível em: <http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/arquivos/PDE-Suplemento-DOC/PDE_SUPLEMENTO-DOC.pdf>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Decreto Municipal n. 56.690, de 7 de dezembro de 2015*. Disciplina o Carnaval de rua da cidade de São Paulo. 2015a. Disponível em: <<https://www.imprensaoficial.com.br/Certificacao/GatewayCertificaPDF>>.

aspx?notarizacaoID=6699f90e-d725-4f2c-ae90-214b1169c110>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Decreto Municipal n. 56.725, de 16 de dezembro de 2015*. Regulamenta disposições da lei nº 16.050, de 31 de julho de 2014 – Plano Diretor estratégico, relativas às Zonas Especiais de Preservação Cultural – Área de Proteção Cultural – ZEPEC/APC. 2015b. Disponível em: <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/marco-regulatorio/conferencias/legislacao/decreto-no-56-725-de-16-de-dezembro-de-2015/>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Decreto Municipal n. 56.905, de 30 de março de 2016*. Estabelece normas e procedimentos para a realização de filmagens e gravações na Cidade de São Paulo. 2016a. Disponível em: <<https://spcine.files.wordpress.com/2015/10/decreto-56-905.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Decreto Municipal n. 57.086, de 24 de junho de 2016*. Institui o Programa Ruas Abertas. 2016b. Disponível em: <<http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/decretos/D57086.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Decreto Municipal n. 57.484, de 29 de novembro de 2016*. Institui o Sistema Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo e o Plano Municipal de Cultura de São Paulo, bem como o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura e o Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais. 2016c. Disponível em: <<http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipID=0PRG9373NJO7UeBV69CPBF79209>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). *Lei Municipal n. 16.496, 20 de julho de 2016*. Institui o Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo. 2016d. Disponível em: <<http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/RenderizadorPDF.aspx?ClipID=CCKSQLB3L31SAeBHP12UGGG7220>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. *Proposta de política cultural 2005-2008*. São Paulo, 2005.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. *Fomento à Dança: 5 anos*. São Paulo: SMC, 2012.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. Movimento dos Artistas de Rua e Secretaria Municipal de Cultura. *Arte na rua: um guia ilustrado*. São Paulo, 2014g. Disponível em: <https://issuu.com/smcsp/docs/arte_na_rua__web>. Acesso em: set. 2017.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. *SMC no território: articulando as políticas culturais na cidade de São Paulo*. São Paulo: SMC, 2014e.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura; VAL, A. P.; LIMA, L. P. B.; OLIVEIRA, M. C. V.; PINTO, V. C. (Org.). *Participação e cidadania cultural: a experiência da III Conferência Municipal de Cultura de São Paulo*. São Paulo: SMC, 2014f. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/3ConfPublicacaoPDF_1402497067.pdf>. Acesso em: set. 2017.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. *Plano Municipal de Cultura de São Paulo: caderno de consulta pública*. São Paulo, 2016a. Disponível em: <<https://issuu.com/smccsp/docs/pmccsp2016>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. *Plano Municipal de Cultura de São Paulo*. São Paulo, 2016b. Disponível em: <https://issuu.com/smccsp/docs/pmc_final>. Acesso em: set. 2017.

SÃO PAULO (Município). Cultura em quatro anos. *Em Cartaz - Revista da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo*, São Paulo, ed. esp., 2016c. Disponível em: <<https://issuu.com/emcartaz/docs/emcartazbalanco2016>>. Acesso em: 30 set. 2017.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Planejamento, Orçamento e Gestão de São Paulo. *Programa de Metas da Cidade de São Paulo 2013-2016: versão final participativa*. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/planejamento/arquivos/15308-004_AF_FolhetoProgrmadeMetas2Fase.pdf>. Acesso em: nov. 2016.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Gestão de São Paulo. *Programa de Metas da Cidade de São Paulo 2017-2020*. São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://programademetas.prefeitura.sp.gov.br/>>. Acesso em: 30 set. 2017

SPCINE. *Programa. Ações. Resultados*. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://issuu.com/spcine/docs/spcine_issue__1_>. Acesso em: 30 set. 2017.

URFALINO, P. *A invenção da política cultural*. Tradução de Fernando Kolleritz. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

WILLIAMS, R. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Nacional, 1969.

Direito à cidade: estudo sobre as obras de requalificação no entorno do Espaço Cultural Barroquinha, Salvador-BA

Ana Cecília Chaves Silva

Patricia Silva Dorneles

Marina Helena Chaves Silva

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é apresentar os resultados da avaliação de acessibilidade realizado no entorno do espaço cultural, denominado Ladeira da Barroquinha, uma área pouco conhecida do Centro Histórico de Salvador. Para isso, foi utilizado parte do instrumento desenvolvido pelo Núcleo de Design Gráfico Ambiental (NDGA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a partir do seguinte aspecto: “Deve garantir que não existam barreiras arquitetônicas: acesso físico”. (CARDOSO, 2014, p. 81)

Abrimos um parêntese para apresentar os sentidos que atribuímos a algumas expressões ou conceitos presentes neste trabalho:

Pessoa com Deficiência: aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. [...] Acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança

e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida. (BRASIL, 2015)

Para que se compreenda a importância da acessibilidade como viabilizadora da política de inclusão social, ela abrange três princípios fundamentais para a vida humana: a autonomia, a independência e a equiparação de oportunidades. Segundo Pastore (2001 apud SILVA; CARDOSO, 2012):

- Autonomia: é a condição de domínio no ambiente físico e social, preservando ao máximo a privacidade e dignidade;
- Independência: é a faculdade de decidir sem depender de outras pessoas;
- Equiparação de Oportunidades: é o processo do qual os diversos sistemas da sociedade e do ambiente, tais como serviços, atividades, informações e documentação, são tornados disponíveis para todos.

A metodologia adotada foi de base qualitativa, tendo em vista tratar-se de um estudo que envolve subjetividades. Nesse caso, foi importante identificar os “significados” produzidos ao longo dos anos, sobre o direito à cidade, patrimônio, acessibilidade. Bogdan; Biklen (1982 apud LUDKE; ANDRÉ, 2003), ao tratar da metodologia qualitativa, identificam cinco características básicas dessa metodologia:

- 1) A pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento;
- 2) Os dados são predominantemente descritivos;
- 3) A preocupação com o processo é muito maior do que com o produto;
- 4) O ‘significado’ que as pessoas dão às coisas e à sua vida são focos de atenção especial do pesquisador;
- 5) A análise dos dados tende a seguir um processo indutivo.

O estudo de caso foi o procedimento metodológico adotado, tendo em vista que o nosso foco de investigação se prendeu a uma particularidade, no intuito de apreender a totalidade de uma situação para descrever a complexidade de um caso concreto. (GOLDENBERG, 2004, p. 33)

A produção de dados envolveu reportagens publicadas em revistas, artigos e livros que tratam do Centro Histórico de Salvador e sobre a Barroquinha. Fizemos uma visita *in loco* ao espaço cultural e também entrevistamos o seu gestor, Chicco Assis, no intuito de conhecer as atividades que estavam sendo ali desenvolvidas.

DIREITO À CIDADE, DIREITO À MOBILIDADE

A urbanização, em sua tendência atual, tem modificado o estilo de vida das pessoas, à medida que tudo é transformado em mercadoria, a exemplo da própria cidade, “[...] num mundo onde o consumismo, o turismo e a indústria da cultura e do conhecimento se tornaram os principais aspectos da economia política urbana”. (HARVEY, 2012, p. 81)

Soares (2009) enfatiza que a cidade contemporânea, enquanto produto do capitalismo, se constitui como lugar em que são demarcadas a riqueza e a pobreza, onde a luta de classe se manifesta de forma implacável nas relações de trabalho e exploração, bem como na maneira em que é gestada a apropriação do espaço urbano. Sobre Salvador, ressalta que: “[...] enquanto metrópole do capitalismo periférico serve como referência para analisarmos como a desigualdade social se territorializa no tecido urbano”. (SOARES, 2009, p. 84)

No Brasil, assim como nos demais países pobres, as cidades carecem de políticas sociais que as qualifiquem. Observa-se a precariedade no transporte coletivo, a falta de pavimentação urbana, a inexistência de políticas de acessibilidade, imprescindível para garantir direitos a todos: crianças, idosos e pessoas com deficiência etc.

Durante longos anos, as pessoas com deficiência ficaram privadas de direitos, inclusive o de ir e vir, de trabalhar, estudar, desfrutar do lazer e de entretenimento, de praticar esportes, produzir ou fruir arte e cultura.

Obstáculos diversos dificultam a vida desse segmento populacional, ainda que os movimentos sociais sejam cada vez mais frequentes. Em época de neoliberalismo, o poder público cada vez mais se distancia do campo dos direitos sociais. (FERRO; FONSECA, 2014)

Segundo Lefebvre (2001, p. 134),

o direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade.

Na *Declaração de Friburgo* (MEYER-BISCH; BIDAULT, 2014, p. 12), mais precisamente na apresentação, consta uma frase do estudioso Teixeira Coelho (2014): “Afirmar os direitos culturais é afirmar a vida”. Ora, não importa se a pessoa tem ou não deficiência, se é rica ou pobre; não importa o gênero, sexo, raça, etnia, o acesso à cultura deve ser garantido a todos.

A *Declaração de Friburgo* foi elaborada em 2007 pelo Observatório da Diversidade e dos Direitos Culturais da Universidade de Friburgo, a Organização Internacional Francófona e a Unesco. Ela não tem a mesma natureza jurídica de outros instrumentos como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, por exemplo, tendo em vista que não foi assinada por nenhum país e é endereçada a “[...] todas as pessoas que a título pessoal ou institucional, desejam a ela aderir”. (UNESCO, 2007)

No caso dos programas de revitalização ou requalificação da cidade, as ações do Estado são justificadas em função do suposto compromisso com a sociedade e, principalmente, com os mais pobres e em estado de vulnerabilidade social. Uma análise mais detida dessas ações e projetos evidenciam as contradições desse discurso, à medida que revelam as desigualdades e, conseqüentemente, a manutenção do domínio dos mais ricos sobre os mais pobres, dos que excluem os diferentes, dentre os quais as pessoas com deficiência.

Como todo ser humano, as pessoas com deficiência são dotadas de habilidades e potencialidades suficientes para que possam participar plenamente da vida social. Para isso, faz-se necessário realizar modificações

urbanas que assegurem a locomoção e o usufruto do meio natural e do espaço urbano. Santos (2012, p. 19) afirma que:

A cidade, como um organismo vivo e dinâmico, passa a ter uma nova obrigação: a de proporcionar dignidade a este grupo de cidadãos, que antes se mantinham esquecidos em suas residências e/ou estabelecimentos médicos e assistenciais.

Para que as pessoas com deficiência tenham igual oportunidade com as demais, de acesso aos bens culturais, deve-se observar o que está estabelecido no art. 42 do Estatuto da Pessoa com Deficiência (BRASIL, 2015), no tocante a oferta de: bens culturais em formato acessível; programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos.

Medidas para promover a acessibilidade foram reunidas na Lei nº 10.098/2000 (BRASIL, 2000), promulgada pelo Decreto nº 5.296/2004. (BRASIL, 2004) Estas serviram de fundamento para a elaboração da NBR 9050 (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2004) e a Instrução Normativa nº 1, de 2003 (BRASIL, 2003), as quais tratam da adoção de:

[...] soluções [...] para a eliminação, redução ou superação de barreiras na promoção da acessibilidade aos bens culturais imóveis devem compatibilizar-se com a sua preservação e, em cada caso específico, assegurar condições de acesso, de trânsito, de orientação e de comunicação, facilitando a utilização desses bens e a compreensão de seus acervos para todo o público. (BRASIL, 2015)

As alterações arquitetônicas para assegurar o acesso das pessoas com deficiência às edificações antigas – museus, palácios, cidades históricas etc. – são geradoras de polêmicas e debates entre os que não concordam com essas medidas, considerando-as intocáveis como verdadeiros santuários, e os que defendem que esse legado pertence a todos, independentemente das diferenças de raça, etnia, idade, sexo, gênero, cultura, condição de deficiência. Como, então, realizar as adaptações que oportu-

nizem às pessoas com deficiência o acesso a esses bens culturais? Em que medida as obras de requalificação do Espaço Cultural da Barroquinha foram dotadas de condições de acessibilidade? Antes, porém, de discorrer sobre esse aspecto, consideramos essencial situar esse logradouro, que é parte do Centro Histórico de Salvador.

ÁREAS DE ABRANGÊNCIA DO CENTRO HISTÓRICO DE SALVADOR

Conforme classificação da Prefeitura Municipal de Salvador, com base na Lei de Ordenamento do Uso e da Ocupação do Solo de Salvador, o Centro Histórico de Salvador pode ser dividido em quatro sub-regiões, a saber: São Bento/Barroquinha, Misericórdia/Castro Alves, Pelourinho/Sé, Santo Antonio/Carmo. (PORTELA, 2009)

A sub-região da Misericórdia/Castro Alves tem como principal característica o comércio e a prestação de serviços. Grande parte dos imóveis encontra-se em ruína. É comum nesse lugar as moradias em cômodos. Cerca de 1.021 pessoas residem nessa área, conforme Portela (2009). A Prefeitura Municipal de Salvador, o Palácio Arquiepiscopal, a Câmara Municipal, entre outras instituições públicas situam-se nessa sub-região. Nesse sentido, a função que ali predomina é a político-administrativa. (PORTELA, 2009)

Na sub-região Pelourinho-Sé estão o Museu da Santa Casa de Misericórdia, que guarda um importante acervo de peças e dados sobre a história de Salvador, a Catedral Basílica de Salvador, o Memorial de Medicina, a Capela dos Jesuítas, Igreja e Convento de São Francisco, Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a Ordem Terceira de São Francisco, entre outros. Uma grande quantidade de lojas especializadas em artigos eletro-eletrônicos está situada nas ruas: Saldanha da Gama, Monte Alverne, Guedes de Brito etc. Essa parte do Centro Histórico de Salvador é reconhecida como espaço cenográfico, local de produção cultural e de movimentação de soteropolitanos e turistas que vão em busca de lazer e entretenimento, sendo essa a principal função dessa área. O Pelourinho-Sé é reconhecido como o “coração” do Centro Histórico. As estimativas

apresentadas por Portela (2009) indicam que 1.552 pessoas moravam nessa sub-região. O Pelourinho é a área de maior destaque no roteiro turístico cultural, as suas vielas e praças reúnem os prédios históricos, as igrejas, museus. Paralelo a esses aspectos que marcam o passado histórico de Salvador, observa-se os traços da modernidade: livrarias, ateliês, galerias de arte, lojas de artesanato, joalherias, bares e restaurantes.

A sub-região do Carmo/Santo Antonio Além do Carmo caracteriza-se por ser predominantemente residencial. Dos 13.529 moradores do Centro Histórico, cerca de 8.495 residiam no Carmo e Santo Antonio Além do Carmo, conforme dados do IBGE de 2000. (PORTELA, 2009) Além das moradias, observa-se a presença de atividades comerciais e serviços de apoio ao turismo, a exemplo de hotéis, albergues e pousadas. Ali estão localizados bares, restaurantes, padarias e mercearias. Esta sub-região vem atraindo também investidores externos que adquirem imóveis diversos, o que por certo, segundo Portela (2009), vem modificando a configuração urbana dessa sub-região e suas funções.

Especificamente sobre a sub-região São Bento/Barroquinha, situada no extremo-sul do Centro Histórico, ela possuía aproximadamente 2.461 moradores. Destaca-se, nesse local, o terminal de ônibus da Barroquinha, vital para a dinâmica do comércio popular ali existente, assim como pela presença de um incipiente setor de serviços. Graças ao terminal da Barroquinha, pessoas provenientes de vários bairros transitam nessa área, inclusive na Rua J. J. Seabra, mais conhecida como Baixa dos Sapateiros. Ruas, como: Do Paraíso, Travessa Américo Simas, Largo do São Bento, Largo da Mouraria, eram predominantemente residenciais. Atualmente, essa sub-região é utilizada pelo comércio varejista direcionado para a população de baixa renda, função que é bem diferente das outras partes que compõem o Centro Histórico de Salvador. (PORTELA, 2009)

CONHECENDO A BARROQUINHA

Bairro central da cidade de Salvador, a Barroquinha está próxima à Praça Castro Alves, limitando-se ao norte com a Praça da Sé; ao sul, com a Praça

São Pedro; a leste com o bairro da Saúde e a oeste com Santa Tereza. Para chegar à Barroquinha, o principal acesso é a Avenida J. J. Seabra, que é mais conhecida como Baixa dos Sapateiros. O termo “barroquinha” advém de barroca, baixada, em referência a configuração daquele lugar.

O local denominado Barroquinha, no período colonial, foi escolhido estrategicamente com o propósito de ser fortaleza da nova capital. No final da ladeira, foi construído, no século XVII, o primeiro terreiro de candomblé da Bahia, por três escravas nagô-iorubás da nação ketu, proveniente do Golfo do Benin, na África, transferido posteriormente para a periferia da cidade, por conta da perseguição das autoridades religiosas católicas. (AZEVEDO et. al., 2010) No seu terreno ergueu-se a Igreja Nossa Senhora da Barroquinha, entre os idos de 1722 a 1726, tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Sua arquitetura caracteriza-se pelo estilo barroco e possui algumas características da época com terminações piramidais em padrão árabe em azul, amarelo e branco. Em 1984, a igreja sofreu um incêndio que destruiu todo seu interior.

Segundo Silveira (2015, p. 80), nas primeiras décadas do século XIX, a Barroquinha figurava como um bairro de predominância negro-mestiça.

Várias personalidades importantes no universo afro-baiano residiam ou estabeleceram no bairro, ou nas suas cercanias, seus pequenos negócios. A Barroquinha daquela época era um reduto cultural africano na cidade da Bahia.

Em meados do século XIX, o presidente da província da Bahia, Francisco Gonçalves Martins, Visconde de São Lourenço, decidiu por reurbanizar Salvador. Na área correspondente à Barroquinha moravam os africanos, que tiveram que ser removidos para outro local. Nesse caso, os terreiros de candomblé ali localizados foram transferidos para áreas distantes do centro de Salvador. Com a reurbanização, construíram-se naquela localidade a Igreja Nossa Senhora da Barroquinha e a Ladeira da Barroquinha.

As ruínas da Igreja da Barroquinha e seu entorno também estavam nos planos de requalificação da arquiteta Lina Bo Bardi, que em 1986 já

planejara transformar o espaço em Centro Cultural, implantando uma praça e um mercado de ervas aromáticas em seu entorno. No entanto, a proposta não foi implementada. Em 1991, a Fundação Gregório de Mattos (FGM) desenvolveu o projeto do Espaço Cultural Barroquinha (ECB), sob coordenação da arquiteta Graça Piva.

Somente em 2001, a Fundação Gregório de Mattos assinou contrato com a Petrobras, com base na Lei de Incentivo à Cultura, para iniciar a primeira etapa da obra. Depois de uma ampla reforma, recuperação e restauro das ruínas o espaço foi entregue a sociedade em março de 2009. Em 2013 foi novamente fechado para novas intervenções, sendo entregue em maio de 2014.

Figura 1 - Espaço Cultural Barroquinha, após obra requalificação urbana



Fonte: acervo pessoal.

O Espaço Cultural da Barroquinha (Figura 1) foi concebido para deter o processo de degradação de parte do patrimônio arquitetônico de Salvador, objetivando também estimular a vocação cultural de Salvador. Ele é administrado pela Prefeitura Municipal de Salvador, estando diretamente ligado à Fundação Gregório de Matos, e foi projetado para ser ponto de encontro entre artistas e o público, interessados, respectivamente, na produção e na fruição da arte e da cultura.

Espectáculos de teatro, música, dança são realizados nesse lugar que conta com uma estrutura composta por área de apresentações e plateia cuja capacidade é de cerca de 135 pessoas. Há ainda sala de administração, foyer, camarins com sanitários exclusivos, área para exposições, memorial e uma cafeteria.

Também em 2014 foi iniciada uma obra de requalificação na ladeira da Barroquinha, mas popularmente conhecida como Ladeira do Couro, já que no local funciona um comércio de artefatos em couro cru. Esta ladeira é um dos acessos ao ECB. Obra realizada através de uma parceria público-privada que despertou muita polêmica, tendo em vista que o que era uma ladeira foi transformado em escadaria, o que desagradou não só os comerciantes como quem frequenta o lugar. Para além da polêmica escadaria foi construída uma rampa de acesso na lateral, que não contempla todo o trecho.

REQUALIFICAÇÃO DA LADEIRA DA BARROQUINHA – ANÁLISE DOS RESULTADOS OBTIDOS DURANTE A VISITA *IN LOCO*

Por ser uma área popular, iniciamos a avaliação de acessibilidade a partir do ponto de ônibus mais próximo, situado em frente ao Cine Glauber Rocha, na Praça Castro Alves (Figura 2). Trata-se de uma área ampla com calçamento em pedra portuguesa, em bom estado de conservação e com um desnível próprio da geografia local. Porém, se uma pessoa em cadeira de rodas for tentar acessar o Espaço Itaú de Cinema – Glauber

Rocha ou a praça do cinema, terá de dificuldade, tendo em vista a presença de declives e degraus.

Cartão Postal da cidade de Salvador, a Praça Castro Alves passou também por melhorias. Obras de sinalização e pintura foram realizadas, além da requalificação do equipamento onde funciona o Cine Glauber Rocha – Espaço Itaú de Cinema, antes em estado de deterioração. No passado, a partir de 1920, nesse lugar funcionava o Cinema Guarani. Segundo Leal e Leal Filho (1997 apud PENA, 2012), em 1935, Salvador possuía quatro cinemas elitizados: Liceu, Glória, Excelsior e Guarani. Próximo desse último, aliás, estava a Rua Chile, espaço frequentado também pelos mais abastados. Em seu entorno, ruas que concentravam lojas, escritórios, alfaiatarias, prédios públicos, hotéis etc. As transformações ocorridas em Salvador, a partir da segunda metade do século XX, contribuíram para que o centro da cidade antigo fosse esvaziado e, por conseguinte, perdesse a importância política, comercial e social. Decisiva foi a instalação de shopping centers, entre os quais o Iguatemi.

O projeto de requalificação da Ladeira da Barroquinha, em sua fase inicial, executado em maio de 2014, não previu rampa de acesso. Esse recurso foi introduzido posteriormente no projeto e ainda assim sem contemplar toda a ladeira. Em 2015, ocorreu uma nova intervenção no local, projetando um híbrido de escada com rampa na parte superior, formando um zig zag, que não oferece autonomia, nem de fato promove a acessibilidade (Figura 3).

Figura 2 – Vista do Cine Glauber Rocha



Fonte: acervo pessoal.

Ao consultar a NBR 9050 (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2015), vê-se que as rampas devem possuir corrimão de duas alturas em cada lado, piso tátil, sinalização de degraus. Em casos específicos, elementos de segurança, como guarda-corpo e corrimãos, guias de balizamento. Nesse caso, as rampas instaladas na Ladeira da Barroquinha atendem as normas técnicas no que diz respeito a largura e a área de descanso, embora apresente falhas em outros itens. No caso da primeira rampa projetada, observa-se que as regras de segurança não foram seguidas sequer para a instalação do piso, que é granito liso.

Como a história local está relacionada com o sincretismo religioso que permeia toda cidade, a programação do Espaço Cultural da Barroquinha, segundo o seu diretor, Chicco Assis, está voltada para a cultura negra, não só para o tambor e a capoeira. No ano passado, por exemplo, foram executados muitos projetos de literatura afro-brasileira.

Quando questionado sobre o aumento do público com deficiência e mobilidade reduzida ao espaço, ele pontua que o espaço não recebe pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, tendo em vista que os únicos recursos de acessibilidade que a edificação possui são: uma rampa móvel metálica na entrada e um banheiro acessível.

Figura 3 - Vista aérea da Ladeira da Barroquinha



Fonte: acervo pessoal.

CONSIDERAÇÕES

A garantia do direito a cidade contribui para fortalecer os direitos culturais, o direito do indivíduo em exercer sua cidadania. O que se percebe em Salvador, é que mesmo depois de tantas intervenções e mesmo de aprovadas diversas legislações que estabelecem os direitos das pessoas com deficiência, como o direito acessibilidade e patrimônio histórico, não há uma preocupação da gestão municipal em executar obras que sejam, de fato, duradoras, sustentáveis e que encontre soluções para eliminação de barreiras e, conseqüentemente, promovam a inclusão social dessas pessoas.

As intervenções urbanas precisam ser pensadas, repensadas e muito bem planejadas para além de questões meramente estéticas. Em tempos de avanço das legislações específicas para as pessoas com deficiência, temos que cobrar dos gestores públicos a sua aplicabilidade. Não se pode retroceder nos direitos. Faz-se urgente rever o processo de planejamento urbano.

Sair da esfera do coletivo para o individual, considerando, nesse caso, as diferenças de gênero, sexo, raça, etnia, idade, cultura, condição de deficiência, requer também dimensionar a complexidade presente em cada um desses atributos, assim como os estigmas e estereótipos produzidos pelas sociedades no curso da vida humana. No tocante ao acesso das pessoas com deficiência, assim como de outros grupos minoritários, aos bens culturais, esse direito ainda se apresenta como uma utopia, principalmente quando se trata das camadas mais pobres da população.

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 9050*: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2004. (Revisada em 2015). Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield_generico_imagens-filefield-des cription%5D_164.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2016.
- AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de et al. (Org.). Requalificação urbana e cultura da cidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PROJETO, 3., 2010,

Salvador. [*Dossiê Área de Projeto: Da Barroquinha à Praça Castro Alves*]. Salvador: FAUFBA, 2010. Disponível em: <http://www.pos.arquitetura.ufba.br/dossie_requalificacaourbana.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2016.

BACELAR, Jonildo. Guia geográfico: Salvador-Bahia. Espaço Cultural Barroquinha. [2012]. Disponível em: <<http://www.bahia-turismo.com/salvador/igrejas/igreja-barroquinha.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

BRASIL. *Decreto n. 5.296 de 2 de dezembro de 2004*. Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas... Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_a to2004-2006/2004/decreto/d5296.htm>. Acesso em: 02 abr. 2016.

BRASIL. *Lei n. 13.146, de 6 de julho de 2015*. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm>. Acesso em: 02 abr. 2016.

BRASIL. *Lei n. 10.098, de 19 de dezembro de 2000*. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm>. Acesso em: 31 mar. 2016.

CARDOSO, Eduardo (Org.) *Acessibilidade em ambientes culturais*. 2014. Disponível em: <https://acessibilidadecultural.files.wordpress.com/2014/07/uso-de-infogrc3aificos-no-ensino-de-acessibilidade-em-design-e-arquitetura_eduardo-cardoso-org.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2017.

COELHO, Teixeira. Apresentação. In: BIDAULT, Mylène; PATRICE, Meyer-Bisch (Org.). *Afirmar os direitos culturais*: comentário à declaração de Friburgo. São Paulo: Iluminuras, 2014.

CARDOSO, Eduardo. *Acessibilidade em ambientes culturais*. 2011. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/predioshistoricos/arquivos/copy_of_PalestraEduardo.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2016.

FERRO, Sandra Regina Oliveira Passos de B; FONSECA, Vânia. Direito social a mobilidade urbana: análise do ambiente construído do usuário do transporte público da cidade de Aracaju-SE. In: CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI, 23., 2014, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: UFPB, 2014. Disponível em: <<http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=753069c8736ffb84>>. Acesso em: 30 mar. 2016.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS. *Espaço Cultural da Barroquinha*. Disponível em: <http://www.culturafgm.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=5>. Acesso em: 02 abr. 2016.

GONÇALVES, Hugo. *Ladeira da Barroquinha será revitalizada*. 2014. Disponível em: <<http://hugogoncalvesjor.blogspot.com.br/2014/05/ladeira-da-barroquinha-sera-revitalizada.html>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

HARVEY, David. O direito à cidade. *Revista Lutas Sociais*, São Paulo, n. 29, p. 73-89, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/neils/downloads/neils-revista-29-port/david-harvey.pdf>>. Acesso em: 31 mar. 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). *Instrução Normativa nº 1, de 25 de novembro de 2003*. Dispõe sobre a acessibilidade aos bens culturais imóveis acautelados em nível federal, e outras categorias, conforme especifica. Disponível em: <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=75637>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas, 2003. Disponível em: <<http://www.lite.fe.unicamp.br/papet/2003/ep145/pesq.htm>>. Acesso em: 27 dez. 2017.

METRO ARQUITETOS ASSOCIADOS. *Ladeira da Barroquinha, Salvador, BA*. 2013. Projeto de Arquitetura. Disponível em: <<http://www.metroo.com.br/projects/view/82/3>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

MEYER-BISCH, Patrice; BIDAULT, Mylène (Org.). *Afirmar os direitos culturais: comentário à declaração de Friburgo*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

PACHECO, Clarissa. Reformada, Igreja da Barroquinha vira centro de cultura afro. *Correio*, Salvador, 07 maio 2014. Disponível em: <<http://www.correio24horas.com.br/detalhe/noticia/reformada-igreja-da-barroquinha-vira-centro-de-cultura-afro/?cHash=25ef9ed2f05a7221a243f2290ed211f4>>. Acesso em: 01 abr. 2016.

PENA, João Soares. Cinemas de Salvador: apogeu e decadência dos cinemas de rua. *O Olho da História*, Salvador, n. 18, jul. 2012. Disponível em: <<http://oolhodahistoria.org/n18/artigos/joaopena.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

PORTELA, Marcos Baruch. *Carmo e Santo Antonio Além do Carmo: reflexos do processo de revitalização do Centro Histórico de Salvador*. 2009. 143 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social) – Universidade Católica do Salvador, Salvador, 2009. Disponível em: <http://tede.ucsal.br/tde_arquivos/3/TDE-2010-01-08T163803Z-136/Publico/MARCOS%20BARUCH%20PORTELA.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2016.

SANTOS, Paulo Roberto Neves. *Intervenções urbanísticas em Salvador e o direito à cidade das pessoas com deficiência: o caso da Avenida Centenário*. 2012. 193 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/13073/3/Dissertac%CC%A7a%CC%83o_Paulo%20Roberto%20Neves%20Santos.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2016.

SILVA, Tânia Luísa Koltermann; CARDOSO, Eduardo. Preceitos ergonômicos aplicados ao desenvolvimento de um instrumento de avaliação de acessibilidade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 10., 2012. São Luís (MA). *Anais...* São Luís: UFMA, 2012. Disponível em: <http://www.proderg.com.br/artigos_cientificos/Preceitos%20ergon%C3%B4micos%20aplicados%20ao%20desenvolvimento%20de%20Instrumento%20de%20Avalia%C3%A7%C3%A3o%20de%20Acessibilidade.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2017.

SILVEIRA, Renato. O Candomblé da Barroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto. *Resgate da Memória*, Ano 2, n. 4, abr. 2015. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/8361674-O-candomble-da-barroquinha-processo-de-constituicao-do-primeiro-terreiro-baiano-de-keto.html>>. Acesso em: 30 dez. 2017.

SOARES, Antonio Mateus de C. *Cidade revelada: pobreza urbana em Salvador-BA*, 2009. Disponível em: <<http://www.cantacantos.com.br/revista/index.php/geografias/article/view/86/84>>. Acesso em: 31 mar. 2016.

UNESCO. *Direitos culturais*. Declaração de Friburgo. 2007. Disponível em: <<http://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/Declarations/port-declaration2.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

Tecendo aproximações entre políticas culturais e territórios urbanos

Deborah Rebello Lima

Lilian Araripe Lustosa da Costa

INTRODUÇÃO

Problematizar as relações entre Cultura e Cidade apontam múltiplas possibilidades de diálogo. Afinal, proporcionam vislumbrar diferentes perspectivas de vivências urbanas e ilustram de maneira bastante interessante algumas características do ambiente contemporâneo.

É pertinente atentar que as práticas culturais e, neste recorte, o olhar para as experiências culturais urbanas, estabelecem relações de mediação com territorialidades.¹ Ter este filtro para tratar a vinculação entre sujeitos e sua relação com a cidade permite-nos observar as possibilidades de disputas, resistências, apropriações, ressignificações, operações identitárias etc. Lança luzes para exercícios de pertencimento e suas ligações com territórios, possibilita a contemplação das práticas cotidianas e das redes de afetos dos sujeitos.

¹ Aqui acompanha-se a compreensão de Rogério Haesbaert (2006, p. 78) ao perceber territorialidade como uma forma de ampliação da dimensão do território, por entendê-lo para além de sua dimensão política, mas que também se vincula a relações simbólicas e culturais do espaço. Outras concepções teóricas serão abordadas a seguir.

A ênfase do debate proposto aqui está em analisar alguns exemplos de políticas públicas de cultura que gravitam estas dimensões. Coloca-nos a pensar o papel da cultura como artefato e percebe o território como este cenário de negociações, enfrentamentos, apropriações, vivências, disputas e modos de pleitear inclusive outras formas de interação no espaço urbano. Torna-se coerente perceber o quanto as práticas culturais são também ativos fundamentais na disputa pelo direito à cidade. Essas ações podem funcionar como resistências pelas bordas, como estratégias e táticas (CERTEAU, 1994) de enfrentamento que vão fissurando os discursos hegemônicos.

É observável que a elaboração e o agendamento de ações do Estado no campo da cultura têm cada vez mais alargado seu conceito e vinculado o entendimento dessa a uma concepção de direitos mais ampliada. Stuart Hall (1997) enfatiza que o cenário contemporâneo tem se caracterizado por uma centralidade bastante evidente da cultura, entendendo-a como elemento essencial da vida social.² Cultura vista como um recurso (YÚDICE, 2005), um novo marco epistêmico. Nesse sentido, há que se colocar em discussão o papel dos sujeitos, pensar como os atores sociais, através da cultura, constroem formas de atuação política em busca de pressionar o Estado pela garantia de direitos.

Como aponta Ivana Bentes (2015), a partir da década de 1990 foi cada vez mais crescente a ascensão de práticas culturais advindas da periferia.³ Nesse universo, estas vivências culturais indicam também esse espaço de

2 Mais do que isso, Stuart Hall vai além ao abordar a inflexão de percepção do campo cultural de forma substantiva e epistemológica. Segundo o autor, a cultura não é mais objeto. Ela é também filtro epistemológico e forma de compreensão do mundo. Segundo ele: Por “substantivo”, entendemos o lugar da cultura na estrutura empírica real e na organização das atividades, instituições, e relações culturais na sociedade, em qualquer momento histórico particular. Por “epistemológico” nos referimos à posição da cultura em relação às questões de conhecimento e conceitualização, em como a “cultura” é usada para transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo. (HALL, 1997, p. 1)

3 Segundo a autora, “Vivemos um momento singular e de mudança de eixo na produção cultural contemporânea com as ascensão e visibilidade da produção cultural vinda das periferias, subúrbios e favelas. Uma produção cultural deslocada, lateral que traz consigo embriões de políticas públicas potenciais, com a possibilidade de redistribuição de riqueza e

negociação, no qual os indivíduos passam a exercer outras formas de atuação política. Fortalecem o potencial de resistência e reivindicação oriundos da própria prática estética e simbólica, sinalizando outras tipologias de exercício da cidadania. Apontam processos que colaboram para outras apropriações dos espaços urbanos, favorecendo a proliferação de vínculos identitários diversos e de múltiplas experiências sensíveis na cidade.

Vemos com isso, o surgimento de novas cenas, novas gramáticas, reivindicações pelas frestas, pelas bordas. A emergência de uma cena cultural sem a necessidade de grandes deslocamentos, idealizada e construída para e no território. Identificar tais laços permite formular e implementar políticas/ações culturais mais consistentes, mais adequadas aos contextos locais. O que se constitui como um dos grandes desafios do gestor público de cultura na atualidade, compreender as interfaces políticas e sociais nas ações estéticas e simbólicas dos sujeitos. Rancière (2009) nos aponta o vínculo indissolúvel entre arte e política, atos estéticos podem configurar novos modos de sentir, outras subjetividades políticas, uma experiência política sensível. É preciso levar em consideração este aspecto na formulação de políticas do campo.

Indagar sobre as formas de operação do Estado para tratar a complexidade existente na sociedade é perceber as distintas nuances, intencionalidades e problematizações. Para tratar das necessidades e da garantia ao exercício de direitos culturais não é mais cabível pensar políticas públicas como subsídios para projetos e ações vinculadas exclusivamente ao campo das artes. A percepção de cultura como um direito transborda a perspectiva da manifestação estética, é também identitária, cidadã, instrumento de geração de emprego e renda, reivindicação política.

O contexto brasileiro a partir dos anos 2000 reforçou a importância desta compreensão ampliada de cultura no agendamento e formulação de políticas públicas para o campo. Dessa maneira, outras relações entre políticas culturais e diferentes áreas foram se construindo. A perspecti-

de poder, se constituindo também como lugar de trabalho vivo e não meramente reprodutivo.” (BENTES, 2015, p. 27)

va do planejamento urbano e a necessidade de se conjugar a planificação de ações culturais com prioridades e particularidades territoriais das cidades foi algo latente, especialmente como ação pioneira do Ministério da Cultura (MinC) que rapidamente foi sendo abarcada por secretarias estaduais e municipais em todo o Brasil, marcadamente durante os primeiros 15 anos dos anos 2000.

O objetivo proposto aqui é refletir sobre essas aproximações entre fazeres culturais, desenhos de políticas e territorialidades. Cada vez mais, as relações territoriais, as dinâmicas de apropriação e identidade têm permeado a formulação das políticas públicas para a cultura, por isso é preciso tensionar os usos e vislumbrar suas formas de operação. Este trabalho indaga e coloca alguns modelos de ações governamentais realizadas no país nos últimos anos, buscando compreender, por meio de suas principais características, como estas contribuem para experiências culturais distintas nos territórios.

TERRITÓRIO E GESTÃO CULTURAL – INDAGAÇÕES TEÓRICAS

Vários são os elementos que podem colaborar para a discussão sobre as práticas de agentes culturais em distintos cenários por todo o país. Temáticas, desafios, formas de fomento, estruturação e criação de circuitos de produção, entre outros aspectos são problematizados na reflexão contemporânea sobre a gestão em cultura, no Brasil e em diversas localidades. A gestão cultural não pode ser pensada de forma isolada levando em conta apenas o componente estético, como já sinalizado, há de se ponderar sobre o entorno e os desafios e para estes, sobre as particularidades territoriais e a necessidade de elaboração de soluções inovadoras.

Inúmeros entendimentos sobre as noções de território poderiam auxiliar neste debate. A contribuição de Milton Santos (1994) é pertinente ao ressaltar a importância de superar a compreensão de território como uma simples delimitação política de determinado espaço.

A representação de um território é mais significativa e profunda do que um desenho no mapa. Fundamentalmente, ao se ponderar as possibilidades de interação no ambiente global, identificam-se outros vínculos. Distâncias antes percebidas como intransponíveis estão muito mais próximas, a um clique. Por conseguinte é imperioso analisar com mais cuidado esta noção de território e a vinculação com a cultura. Há que se observar inclusive diálogos globais e locais.

Afinal, as práticas culturais não se restringem aos mesmos domínios territoriais definidos politicamente. Podendo inclusive negar estas “fronteiras oficiais”. Nessa direção, Santos (1994) sinaliza dois movimentos interessantes a serem observados: as horizontalidades e as verticalidades.

Essas duas dinâmicas permitem compreender esses processos de formação territorial. Por um lado, a horizontalidade geográfica sinaliza a conformação de territórios de continuidade, localidades próximas espacialmente e com características semelhantes. Por uma perspectiva diferente, a verticalidade, aponta outra maneira de formação, advinda do contato não direto, mas da identificação, da prática cultural, do reconhecimento. Esses ambientes potencialmente são descontínuos geograficamente, mas se identificam por conta de questões/processos ou práticas socioculturais.

Ainda recorrendo a Milton Santos (1994), os territórios derivam não somente de continuidades espaciais, mas também da formação de redes, nas quais o pertencimento vincula-se ao exercício identitário: “*pertenço porque compartilho com o outro crenças, práticas culturais, tradições, memória*”. As políticas públicas para a cultura devem estar atentas a estes territórios de afetos, de identidades, verticais. Cultura não se faz em linha reta tracejando a delimitação administrativa, não se põe limite, não se define nos escritórios, nas cartografias.

Tem se buscado nos últimos anos identificar esses territórios identitários e compreender como se configuram dentro do espaço e na cultura. O ex-ministro da cultura, Gilberto Gil, propôs uma bela metáfora

ao pensar esses territórios como bacias culturais, em alusão uma bacia hidrográfica “[...] que evoca a ideia de manancial, de vale, de irrigação do solo adjacente ao curso e de distribuição do líquido precioso que corre em seu leito”. (COSTA, 2011) A cultura escoando de várias fontes e desaguardo e dando identidade à bacia.

Nessa discussão, a perspectiva da comunicação e a influência de ambientes midiáticos se conjugam a esta visão de territórios não somente geográficos, mas identitários, relacionais, culturais. Salta aos olhos a diversidade de conexões entre fluxos locais e globais. Da mesma maneira, reconhece-se como os processos de globalização demandam uma nova forma de observação das próprias cidades. A perspectiva imaginária, da globalização, proposta por García Canclini (2007), enfatiza, o cultural como dimensão, aspecto e fenômeno. Possibilita o tensionamento, onde as culturas se esbarram, se conflitam e vão negociar sentidos.

“Esse contexto de um capitalismo informacional, capitalismo cognitivo, onde o conhecimento é o produto, chega a todos os meios sociais [...], mesmo que de forma desigual e assimétrica”, como aponta Ivana Bentes (2015, p. 59). Interfere-se, logicamente, na relação entre centro e periferia que precisa ser remodelada e problematizada. Nesse sentido, acompanha-se a provocação de Jailson de Souza e Silva (2014) ao fugir de abordagens maniqueístas ou que vislumbram espaços periféricos como locais em busca de estratégias e táticas que disputam as estéticas centrais, de fato, ela é a ruptura, a busca pelo novo, não por tornar-se igual ao centro.⁴ Nesses

4 “A palavra periferia, historicamente, sempre foi pensada numa perspectiva relacional: ela designava, a partir das lógicas e representações dominantes, o território do ‘outro’. Na perspectiva assinalada, o Centro era entendido como a condição à qual a Periferia, vista de forma homogênea e reducionista, deveria aspirar a chegar. Nesse caso, o último termo carregava forte representação negativa, sendo definida a partir do que designo *paradigma da ausência*. Nessa percepção, o eixo da definição dos espaços periféricos é sua condição de provisoriedade socioterritorial: a periferia seria um território de transição, que deveria ter como destino o ‘outro’, no caso, o espaço do centro, exemplar por excelência. As periferias são espaços permanentes de invenção de formas novas de significar a vida cotidiana. As pessoas, nas suas diferenças, vivem de forma intensa o presente, tentando materializar nele seus valores e representações de mundo. Não há, em geral, uma perspectiva teleológica na vida dos moradores das periferias. O que os mobiliza não é um projeto de futuro que se torna uma necessidade,

espaços, localizados nas franjas das cidades, os movimentos sociais buscam questionar o Estado, mas não tomá-lo de assalto, não necessariamente se tornarem hegemônicos. Os movimentos buscam arregimentar alavancas de transformação social, como aponta Castells (2013).

Esses movimentos culturais podem ser percebidos como outras experiências de vivências em territórios, essas novas cenas urbanas podem ser lidas como exercícios heterotópicos (LEFEBVRE, 1970 apud HARVEY, 2014), como práticas culturais com funções mobilizadoras e moventes. Acionamentos que contribuem para uma nova experiência de vida das cidades.

Essas formas de apropriação do território por parte dos movimentos tensionam o direito à cidade ao tocar na perspectiva do acesso, da circulação, das errâncias, das formas distintas de vivência e experimentação por meio das práticas culturais. Essa disputa pelo exercício do direito à cidade, na perspectiva de Harvey (2014) é vista como uma queixa e como uma exigência. Como algo que remonta a “dor existencial” de não ter acesso a serviços básicos, de não possuir segurança, de ter limitados sua vivência e circulação ou de não ter acesso a moradia. Queixa de não poder se apropriar de espaços públicos para manifestações culturais, para exercícios estéticos, para novas experimentações, seja por opressão do Estado, seja por insegurança e vulnerabilidade.

A exigência advém da luta por mudanças, possibilitar uma vida urbana menos alienada e/ou conformada com as desigualdades e falta de capacidade de transformação. A disputa pela cidade passa a utilizar a diversidade como artefato. A construção de uma agenda não como algo intelectualizado, não se nega a ingerência de uma intelectualidade que quer problematizar este direito à cidade, mas o central neste debate é percebê-lo como algo que advém do protagonismo de outros atores, de outros movimentos sociais. Aí que se localiza o efetivo potencial destes movimentos culturais, pois configuram o debate do direito à cidade não

algo que define seu cotidiano e destino. Apesar disso, os desejos que alimentam a vida são plurais e as formas de viver o dia a dia revelam isso.” (SILVA, 2014, p. 58, grifo do autor)

por um viés conformista, mas por uma transformação das formas de interação entre indivíduos e espaço urbano. Além disso, estes movimentos têm demonstrado real capacidade de provocar inflexões na forma de operação do poder público, pressionando-o e sinalizando as distintas necessidades destes grupos em suas particularidades territoriais.

Nessa perspectiva, as políticas públicas para a cultura podem promover esse diálogo entre o território e os indivíduos, tendo como objetivo a distribuição deste “afago social” no espaço, a partir de ações que desenvolvam a livre vivência e o afeto, contribuindo para a diminuição das desigualdades.

POLÍTICAS PÚBLICAS E EFEITOS DE ESTADO NA RELAÇÃO ENTRE CULTURA, COMUNICAÇÃO E CIDADE

Como já comentado, no Brasil, a intersecção entre políticas culturais e cidades ganhou novos episódios na última década. Ainda que de forma tímida, as discussões sobre a temática estiveram mais evidentes no passado recente. Acredita-se que um fator importante para a entrada desse tema na agenda governamental é fruto das interações e das provocações que a diversidade proporcionou à elaboração de políticas públicas de cultura. A escolha na ênfase à valorização da diversidade cultural vislumbrou o dissenso como força motriz para configurar novas bases de construção de políticas. Em síntese, a diversidade foi percebida não somente como pluralidade de práticas culturais, mas na multiplicidade de formas de vivência do urbano, elementos centrais neste novo cenário e nestas necessidades urgentes.

A identificação dessa sensibilidade oriunda das ruas, o surgimento dessas novas cenas culturais são questões a serem levadas em consideração pelo Estado. Esforços e modelos de vinculação entre ação cultural e território precisam tomar como premissa a cultura como um direito. É preciso encará-la fora da perspectiva do privado, fazer parte do esforço de planejamento, fomentando a pluralidade de vozes, a participação social. As práticas culturais, como outras experiências sensíveis no urbano,

apontam outras tipologias de vivências e precisam ser observadas na construção dessas políticas culturais. Elas complexificam e apontam outros cenários possíveis para o exercício do direito à cidade.⁵

Há que se observar os percalços e os perigos latentes nesse desafio de formulação de ações públicas para o campo da cultura e as cidades. Angelo Serpa (2010) sublinha a importância de promover a participação de distintos atores sociais na formulação e na implementação das práticas. Percebendo que as experiências urbanas são fruto de diversas variantes e influências, de distintas formas de vivência e circulação pelo espaço.

No entanto, não há que se cooptar estes sujeitos em busca da conformação de uma tipologia de imagem da cidade, uma paisagem determinada. Ações de cultura que servem para instrumentalizar uma ideia de cidade específica, vendável ao turismo.

Historicamente, a variável territorial para a elaboração de políticas culturais esteve ligada a concentração geográfica de espaços/equipamentos culturais que determinada unidade administrativa possuía. Não é preciso pensar apenas no fixo, no duro. Pelo contrário, a grande dificuldade, um dos principais desafios, é que as políticas públicas não engessem as práticas, não as enquadrem em modelos muito bem delineados.

Políticas culturais para a cidade devem superar a dicotomia entre democratização do acesso e democracia cultural. Não basta pensar a distribuição territorial de espaços se o conteúdo ofertado é oriundo de tipologias de práticas culturais muito específicas ou o vinculadas a parcelas delimitadas da sociedade e/ou do território. É preciso garantir que a efervescência de práticas seja estimulada, por isso focar apenas no as-

5 Segundo Paulo Ormindo de Azevedo (2010, p. 94): “Para se recriar uma política cultural para a cidade é preciso desprivatizar a cultura, instaurar um sistema de planejamento urbano, participativo e continuado, que considere a cultura e cidade como fator de desenvolvimento; selecionar projetos de novos equipamentos, mediante concurso público; reequipar museus, teatros, cinemas, centros culturais e galerias de arte existentes, incentivar manifestações populares espontâneas, como festas de largo, rodas de capoeira e de samba, e criar editais específicos para este tipo de manifestação. Isto não será dado pelo poder público, deverá ser conquistado pela cidadania”.

pecto infraestrutural criando e construindo equipamentos pode não ser a melhor saída.

Ambas as dimensões de ampliação do exercício do direito à cultura são fundamentais, seja pela perspectiva da maior possibilidade de oferta de espaços de fruição ou pela maior garantia de meios da produção de cultura por distintos sujeitos. A questão não está em encarar essas duas concepções maniqueisticamente, elas podem e devem ser complementares.

É fundamental a observância de que a interseção entre cultura, comunicação e cidades reafirma a possibilidade de múltiplos modelos de experiência. Modelos em que lugares são reapropriados e ressignificados pelos próprios indivíduos. Podemos pensar, por exemplo, no histórico baile charme que acontece debaixo do viaduto de Madureira, no subúrbio do Rio de Janeiro. Lá o espaço urbano, o viaduto, um local de passagem, foi reapropriado e ressignificado, tornando-se um ícone de resistência cultural no subúrbio da cidade, sem que as ações culturais ocorram em um “equipamento cultural” propriamente dito. As experiências múltiplas de vivência da cidade reforçam que esta preocupação infraestrutural é importante, mas não essencial.

A garantia de exercício de direito à cultura está também no fomento aos artistas, na segurança pública, na possibilidade de que toda uma cena urbana usufrua e se aproprie da cidade de forma menos burocrática e mais fluida. Na prática, é como se nos apoiássemos na visão de errância provocada por Paola Jacques (2012) para enfatizar que as políticas culturais devem possibilitar esta flanância do artista.

Uma intervenção governamental no campo das políticas culturais urbanas deve, preferencialmente, ser baseada em olhares multidimensionais que prevejam um conjunto ampliado de estratégias que possam vir a ser aplicadas de acordo com o contexto existente. Ou ainda melhor, ao se levar em consideração que a perspectiva desta interação (cultura e cidade) faz parte hoje do plano nacional de cultura,⁶ vários podem ser

6 O *Plano Nacional de Cultura* é um instrumento de planejamento governamental aprovado por legislação específica em (2010) e reúne metas a serem alcançadas pelo ministério da

os programas e ações governamentais a serem articulados. Dessa forma, objetivos múltiplos podem ser alcançados.

O exercício analítico proposto a seguir visa identificar características diferentes em programas e ações governamentais realizadas nos últimos anos no Brasil e que demonstram esta pluralidade de possibilidades. Foi possível elencar exemplos de iniciativas que sinalizavam objetivos distintos: 1º arregimentação e criação de “territórios culturais”; 2º políticas que tinham como característica o reconhecimento de práticas territoriais preexistentes; 3º ações governamentais que alargavam a dimensão territorial mais tradicional e trabalharam com perspectivas horizontais e verticais, tais como propostas por Milton Santos.

Vale enfatizar que estas não necessariamente foram pensadas como um bloco específico e interligado, mas seus resultados vistos de forma coordenada podem compor um conjunto interessante de reflexão sobre maneiras do Estado em lidar com as particularidades dos territórios e das práticas culturais.

a. Iniciativas de arregimentação e criação:

Acredita-se que ações que se enquadrem nesta tipologia analítica não transformaram de modo evidente o tratamento da dimensão territorial na construção e elaboração de políticas culturais. Há aqui a continuidade do acionamento da perspectiva de democratização do acesso como base conceitual para a construção destes programas. Tratam-se de políticas de revitalização de espaços e de fomento a outros locais de convivência e trocas sociais. Criação de espaços (equipamentos) culturais com o objetivo que este seja reconhecido como lugar de troca e fruição cultural por parcelas da população.

cultura, através de suas ações e políticas, em um prazo de 10 anos. Dentre as metas vinculadas a discussão de cidades e territórios: realização de uma cartografia da diversidade de expressões culturais do território nacional (meta 3), existem ações de identificação de territórios criativos (meta 8), fomento a municípios para a produção e circulação de espetáculos e atividades artísticas e culturais (meta 24). (BRASIL, 2010)

Mais uma vez se volta para a importância do número de equipamentos culturais, possibilitando que a oferta de práticas culturais seja mais igualitárias em distintas áreas do território. Com isso, almeja-se corrigir uma desigualdade histórica no acesso a bens culturais, pensando as particularidades de cada localidade.

Há que se ressaltar que a novidade tem sido no formato, não basta a construção de edificações, é preciso incentivar a ocupação, a realização de parcerias entre a esfera pública e a iniciativa privada, ou mesmo entre distintos entes da federação. A concepção de novos modelos de cooperação tem sido criada para garantir que, ainda que, construídos pelo poder público sejam verdadeiramente usufruídos pela população. Reconhecer, apropriar-se e ocupar são tônicas essenciais destas abordagens.

Existem alguns exemplos bastante recentes. Em nível federal, executado pelo Ministério da Cultura, os CEUS representam um pouco dessa dificuldade.⁷ A gestão destes espaços lançou o desafio de agregar um trabalho compartilhado entre governo federal (responsável pelos recursos e pela obra de construção) e os governos municipais acionados para a gestão cotidiana, programação e atendimento à população.

Em nível municipal, no Rio de Janeiro, tivemos a experiência das Lonas Culturais,⁸ ainda na década de 1990, e, posteriormente, das Arenas,⁹ já na segunda década dos anos 2000, ambos os programas tiveram como princípio disponibilizar equipamentos culturais polivalentes implementados em áreas periféricas da cidade e deslocadas do “roteiro” de espaços culturais públicos existentes. Ambas as ações acionavam a

7 Os Ceus compuseram um programa de construção de espaços de artes e esportes unificados lançados pelo ministério da cultura, após experiência semelhante ter sido desenvolvida pela prefeitura de São Paulo. O modelo foi acionado novamente dentro do Pac Social com o intuito de garantir o espaço da cultura no planejamento de intervenções urbanas previstas em grandes cidades. (BRASIL, [ca.2010])

8 Proposta de disponibilização das lonas utilizadas durante a Eco-92 em subúrbios da cidade como espaços de cultura e lazer para a população. (RIO DE JANEIRO, 2010)

9 Consideradas versões melhoradas das Lonas, por oferecerem maiores condições de infraestrutura e segurança, foram edificações construídas em periferias da cidade. (RIO DE JANEIRO, 2013)

dimensão de “aumentar a autoestima” da população das áreas, revitalizar ambientes degradados, valorizando identidades locais etc. A diferença entre as propostas é a forma de gestão. O primeiro exemplo, as Lonas, eram totalmente custeadas e geridas pela prefeitura do Rio de Janeiro, incluindo-as na rede municipal de teatros. O segundo exemplo, no caso das Arenas, representam posturas mais recentes da prefeitura do Rio, com estruturas mais duradouras e fixas e gestão compartilhada com organizações sociais.

Em todas os exemplos retratados nessas tipologias é perceptível o interesse em criar espaços de convivência, apropriação e fruição cultural. O elemento relevante são as outras abordagens na gestão destes, almejando uma maior sinergia com grupos sociais e/ou governos locais. A grande questão aqui toca no alto custo de construção e possivelmente elaboração destes equipamentos.

b. Esforços de reconhecimento de ações e atividades:

Esse segundo exemplo mostra o outro lado da relação entre democratização do acesso e democracia cultural: uma estratégia de fomento, proteção e promoção da diversidade cultural destes territórios. A meta não está na construção de equipamentos e estruturas espalhadas pelo espaço, mas na valorização dos sujeitos e organizações sociais presentes nas localidades.

Apresentam formas de estimular a sociedade e as dinâmicas urbanas com outras práticas de vivência da cidade. Leva-se em consideração a visão de prática cultural como exercício cotidiano, como acionamento identitário. Valoriza-se o reconhecimento, a arregimentação, a potencialização de ações que já ocorriam em territórios específicos ou espalhados. É o investimento e fortalecimento de pequenos circuitos de produção e circulação da produção cultural. Lança luzes para cenas culturais que poderiam estar alijadas ou pouco conhecidas em outros cenários, tem potencial para geração de emprego e renda, para a circulação de produtos culturais e para a formação de mão de obra.

Vários exemplos podem ser enquadrados nesta categoria, talvez o mais emblemático deles seja o caso dos Pontos de Cultura.¹⁰ Uma política do governo federal que ganhou grande visibilidade rapidamente, por ter como prioridade a valorização de práticas diversas no território, subsidiando a continuidade, a promoção e a proteção delas. Outro exemplo dentro desta mesma perspectiva é o caso das Ações Locais,¹¹ programa desenvolvido também pela prefeitura do Rio de Janeiro que mapeou e premiou iniciativas executadas por sujeitos em territórios periféricos da cidade.

Um dado relevante a ser ressaltado é que, como na maioria dos casos, essas ações são operacionalizadas por meio da realização de editais públicos, ou seja, em conjunto com o fomento ou a premiação, é feito um relevante trabalho de mapeamento e identificação de práticas culturais nos mais distintos territórios. De forma geral, essas ações sublinham, fomentam e fortalecem prioritariamente atividades já existentes, mas também lança potencial para o surgimento de outras novas, para o fortalecimento de algumas que estavam descoordenadas ou enfraquecidas por falta de recursos.

De fato, essas duas primeiras opções indicam a importância de políticas públicas coordenadas e complementares, pois juntas poderiam contribuir para o fortalecimento de circuitos culturais mais efervescentes e com mais capacidade de operação continuada.

10 Originalmente, o fomento direto realizado pelo poder público para organizações sociais com mais de três anos de atuação em seus territórios para que realizassem atividades escolhidas pelos próprios em suas localidades. O convênio celebrado era de três anos e cada organização receberia R\$ 60.000,00 (sessenta mil reais) em cada ano de operação. (BRASIL, 2015)

11 Este programa foi uma espécie de melhoria da alternativa anterior. Se os Pontos de Cultura estavam focados no fomento a organizações sociais espalhadas pelos territórios, o programa Ações Locais focou em sujeitos que tivessem trabalhos arraigados em suas localidades. Chama-se atenção para a cláusula de proporcionalidade territorial implementada pela prefeitura. Tendo em vista a enorme concentração de recursos, equipamentos e projetos culturais nas zonas sul e centro do Rio de Janeiro, neste programa, foram privilegiadas propostas oriundas das zonas norte e oeste da cidade. (RIO DE JANEIRO, 2015)

c. Ações que trabalham com territórios verticais e horizontais

O terceiro exemplo retratado aponta um modelo recente de atuação do Estado que tem como premissa a valorização de ações de base comunitária realizadas por pequenos grupos em determinadas localidades, esta proposta se assemelha a tipologia apresentada anteriormente. Contudo, a real diferenciação vem da adoção de mecanismos de cooperação internacional que visem o fomento e a criação de circuitos de produção cultural que tenham a valorização do local como base essencial, mas que vislumbram as redes transnacionais como forma de potencializar as práticas culturais. De que forma?

Por meio do incentivo ao trabalho cooperativo de movimentos sociais de distintos países, além da interseção com várias estruturas de governo. O exemplo a ser retratado aqui é o IberCultura Viva,¹² um programa governamental transnacional de cooperação técnica e financeira que objetiva a criação de fundos de fomento para o incentivo de práticas comunitárias entre os países da Ibero-América. Foca na promoção de atividades locais e, especialmente, no incentivo ao intercâmbio de experiências entre as organizações sociais dos países membros. Atualmente, compõem o programa os países: Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, El Salvador, Espanha, México, Paraguai, Peru e Uruguai.

O fato curioso com esse modelo é que o mesmo é derivado da experiência brasileira com os Pontos de Cultura e também da pressão dos movimentos sociais para que políticas de base comunitária – como o Programa Cultura Viva, responsável pelos Pontos de Cultura – fossem operadas em seus países também. Além do IberCultura Viva ser uma iniciativa bastante interessante por amalgamar necessidades locais e transnacionais ele pode ser tido como um exemplo importante de pressão social para a criação de novos modelos de operação do Estado no campo. Ações culturais que estavam nas bordas, operavam abaixo na linha de institucionalidade apregoada pelas políticas públicas e ações do

12 Maiores informações: <http://iberkulturaviva.org/>

Estado e nos limites geográficos de seus territórios. Sinaliza a interessante inflexão sobre outras tipologias de agenciamento e identificação de práticas culturais, para além de territórios nacionais.

CONCLUSÃO

O debate proposto neste breve texto busca sublinhar a essencial articulação entre as dimensões cultural e territorial na criação de formas do Estado atuar no campo. Tratar a construção não somente das políticas culturais, mas de desenvolvimento urbano de forma transversal é reconhecer esta nova episteme que é a cultura, é dar a ela a efetiva centralidade dentro da agenda política dos governos e deixar de percebê-la como ação acessória nas gestões governamentais. O desafio de refletir sobre a elaboração e a realização de políticas de Estado no campo da cultura não é uma tarefa simples. As particularidades inerentes ao ambiente urbano e as discrepâncias territoriais ainda tornam o cenário mais desafiador.

Da mesma maneira, os exemplos retratados aqui e a observação das transformações das cenas urbanas contemporâneas sinalizam um aumento da capacidade de articulação de sujeitos vinculados a periferias (locais e mundiais). Há um esforço para enfatizar suas particularidades, suas necessidades, com o intuito de pleitear outra forma de tratamento por parte do poder público. Caminhamos para modelos que reafirmam a necessidade de participação da sociedade, para a garantia de uma pluralidade de visões e possibilidades. O cerne, acredita-se, é a construção de um novo olhar que rompa com certos padrões de representação de práticas culturais e que possibilite outras interpretações e apropriações dos espaços.

Nesse sentido, o grande percalço do gestor público é aproximar-se dessa discussão e exercer o papel de um mediador de processos. Outras concepções devem servir como ferramentas/compreensões basilares para o fazer de cada localidade.

Em síntese, ao tratar destes esforços de aproximação entre políticas culturais e territórios toca-se na perspectiva ampliada do exercício de

direitos garantidos constitucionalmente, não somente o direito à cultura – ao acesso a ela como a produção dela –, mas também ao direito à cidade, o direito à moradia, de ir e vir, de segurança, de saúde etc. A questão é garantir que ao se pleitear a operação do Estado no campo, não tenhamos abordagens cerceadoras e que limitem a capacidade de interação e vivência dos espaços urbanos.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Paulo Ormino de. Cultura e cidade. In: RUBIM Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata. *Políticas culturais para as cidades*. Salvador: EDUFBA, 2010.

BENTES, Ivana. *Mídia-multidão: estéticas da comunicação e biopolíticas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2015.

BRASIL. *Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010*. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm>. Acesso em: 30 ago. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. Centros de Artes e Esportes Unificados. O Programa. [ca.2010]. Disponível em: <<http://ceus.cultura.gov.br/index.php/home/o-programa>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Pontos de cultura*. 2015. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/pontos-de-cultura1>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COSTA, Frederico Lustosa da. Cultura e desenvolvimento: reflexões em torno do conceito de bacia cultura. *Economia Global e Gestão*, Lisboa, v. 16, n. 1, abr. 2011.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, 1997.

- HARVEY, David. A visão de Henri Lefebvre. In: HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HAESBAERT, Rogerio. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à mutiterritorialidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- RIO DE JANEIRO (RJ). Secretaria Municipal de Cultura. *Arenas*. 2013. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/arenas>>. Acesso em: 30 ago. 2017.
- RIO DE JANEIRO (RJ). Secretaria Municipal de Cultura. *Lonas e areninhas*. 2010. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/lonas-culturais>>. Acesso em: 30 ago. 2017.
- RIO DE JANEIRO (RJ). Secretaria Municipal de Cultura. *Secretaria de Cultura abre inscrições para o programa de Ações Locais*. 2015. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/exibeconteudo?id=5678131>>. Acesso em: 30 ago. 2017.
- SANTOS, Milton. *Território, globalização e fragmentação*. São Paulo: Huictec, 1994.
- SERPA, Angelo. A cidade como fenômeno cultural: apontamentos para uma abordagem geográfica. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata. *Políticas culturais para as cidades*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

Um carrossel de grandes novidades: a economia criativa do segmento de patrimônio e artes em Aracaju (SE)

Janaina Cardoso de Mello

INTRODUÇÃO

Imagine um carrossel com seus alazões rodopiando majestosamente ao som de uma música envolvente, com suas luminárias e ludicidade próprias, atraindo dezenas de crianças para um parque, clamando junto aos seus pais por algumas moedas para repetidas voltas naquele brinquedo quase tão encantador como a flauta de Hamelin. Com o passar do tempo, as crianças crescem, as brincadeiras tornam-se mais digitais e o carrossel cai em desuso, entretanto, as memórias do riso, da diversão e do bem-estar permanecem nos adultos contemporâneos que agregam valor aquele símbolo de sua infância. O carrossel torna-se um “lugar de memória” e sua réplica é levada para um museu tecnológico em 2011. Já em 2016, o carrossel original, comprado pelo governo do estado desde 1984, é restaurado e passa a integrar o acervo permanente do novo Centro Cultural da capital.

E esse carrossel viajou tanto para chegar ao seu destino final, pois tendo sido fabricado nos Estados Unidos, transitou por Recife e Maceió, até que em 1904 encontrou em Aracaju a receptividade da praça da Catedral e a carinhosa alcunha que lhe nomeou por “Carrossel do Tobias”.

Esse prelúdio serve como uma metáfora para pensar a relação monetária e cultural tão imbricada em um mesmo objeto que se tornou, em Sergipe, via políticas culturais governamentais de valorização das heranças da terra, um atrativo para o fluxo de visitação de turistas e residentes à dois espaços culturais de Aracaju. Movimento este que gera renda e emprego de distintas origens, direta e indiretamente vinculados à cultura.

Para todos aqueles que trabalham e pesquisam o universo da cultura aliado à rentabilidade termos como “políticas públicas”, “políticas culturais”, “economia da cultura”, “indústrias culturais”, “indústrias criativas”, “economia criativa” têm definindo projetos e a captação de recursos para seu desenvolvimento. E se a maior parte desses conceitos já possui uma longa experiência de debates e aplicação prática no exterior, no Brasil chegam tardiamente, mas impulsionam teorias e metodologias aliando programas de salvaguarda, difusão e consumo do patrimônio cultural no país.

Como bem salientou Klamer (2016, p. 7-8), a economia criativa não se insere no padrão da economia tradicional centrada na “transação entre compradores e fornecedores”, pois ela emerge no âmbito das ideias e imagens, dos significados, cujo “valor adicionado é em sua maioria imaginário, ou seja, está na mente das pessoas”.

Na economia de mercado são as forças de oferta e demanda que determinam o preço e quantidade dos bens e serviços negociados. Grosso modo, busca-se uma relação onde o excedente do produtor (a quantia recebida pelo vendedor de um bem menos seus custos de produção) e o excedente do consumidor – disposição de pagar por um bem menos a quantia que efetivamente pagam por ele – alcancem a eficiência através do equilíbrio. (MANKIWI, 2013, p. 135-151)

Quando se utiliza os saberes da economia a favor da cultura, tomando um caminho distinto da antropologia (valor simbólico), mas alocando seu instrumental teórico e metodológico sobre excedente, valor de produção, eficiência e equilíbrio de mercado, consumo de bem-estar, dentre outros, para segmentos de produção cultural, que podem ter algum impacto no

mercado, gerarem sua rentabilidade, lucratividade e sustentabilidade (valor monetário) adentra-se na economia da cultura (REIS, 2012). Assim,

[...] a economia da cultura oferece todo o aprendizado e o instrumental da lógica e das relações econômicas - da visão de fluxos e trocas; das relações entre criação, produção, distribuição e demanda; das diferenças entre valor e preço; do reconhecimento do capital humano; dos mecanismos mais variados de incentivos, subsídios, fomento, intervenção e regulação; e de muito mais – em favor da política pública não só de cultura, como de desenvolvimento. (REIS, 2009, p. 25)

Embora a economia da cultura seja reconhecida como disciplina no campo da Economia desde a década de 1960, o termo só alcançou uso no Brasil em 2003 (REIS, 2012). A economia da cultura lida essencialmente com “[...] os bens, serviços e manifestações culturais que entram (ou poderiam entrar) em um fluxo completo de produção, distribuição e consumo”. (REIS, 2009, p. 28)

O pleno desenvolvimento da economia da cultura requer a idealização, o planejamento e a execução de Políticas Culturais¹ que possam viabilizar o incremento da produção cultural. De acordo com o pesquisador Nestor García Canclini (2001, p. 65), as políticas culturais compreendem um:

[...] conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social.

1 As políticas culturais integram uma parte de um conjunto maior denominado de “políticas públicas” compreendidas por Peters (1986) como “a soma das atividades dos governos, que agem diretamente ou através de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos”. Na atualidade, várias definições têm caminhado para um sentido mais holístico e multicêntrico, onde governos e sociedade civil (organizações, universidades, entidades privadas, associações comunitárias, categorias profissionais) devem atuar juntos na formulação e decisão por soluções que atendam às necessidades coletivas nas territorialidades. O foco recai sobre a colaboração e os limites do próprio governo. (SOUZA, 2006, p. 24-25)

Inserindo a cultura no plano da economia, Teixeira Coelho (1997, p. 292) ressalta que cabe aos agentes “[...] promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”. Ao que Alexandre Barbalho (2015, p. 30) complementa chamando a atenção para o fato de que “[...] os programas de intervenções e os conjuntos de iniciativas não se dão de forma consensual, mas resultam de uma relação de forças culturais e políticas”, ou seja, existem tensões, conflitos e disputas pelo poder no interior das instituições, dos próprios produtores de cultura e entre ambos.

Há pelo menos 12 anos o país viu a emergência de políticas culturais abrangendo realizações como: o Plano Nacional de Cultura – e na sua esteira os Planos Municipais e Estaduais de Cultura –, o Sistema Nacional de Cultura, a Reforma da Lei Rouanet, a PEC 150 e o Vale-Cultura, o Sistema de Museus (Nacional, Estaduais e Municipais), o Plano Nacional de Turismo, o Prodetur, dentre outros.

As iniciativas para a salvaguarda das tradições e da cultura imaterial alocando fomentos para sua manutenção e potencialização levou o Ministério da Cultura (MinC) à criação de várias formas de concessão de incentivos que, distante da ideia de “caridade”, representassem a vontade de participação na elaboração de projetos e concorrências, assim:

[...] os editais, prêmios e programas elaborados pela Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, têm nas culturas tradicionais e populares o seu foco, bem como a demanda do programa Cultura Viva, que estabelece com competência e eficácia a rede dos Pontos de Cultura, na perspectiva da gestão territorial, pelo país inteiro, como sempre, com editais e prêmios. (ROCHA, 2009, p. 42)

O conceito de economia criativa existente no mundo desde meados da década de 1990, com uma concepção de ampliação da economia da cultura, advém das discussões em torno das “indústrias criativas”. (REIS,

2012) Zallo (1988, p. 26) inicialmente chamando-as de “indústrias culturais” as definiu como um:

[...] conjunto de ramos, segmentos e atividades auxiliares industriais produtoras e distribuidoras de mercadorias com conteúdos simbólicos, concebidas por um trabalho criativo, organizadas por um capital que se valoriza e destinadas finalmente aos mercados de consumo, com uma finalidade de reprodução ideológica e social.

Integrariam essas indústrias os complexos editoriais, fonográficos, audiovisuais e aqueles domínios transversais, auxiliares e relacionados como a propaganda, suportes, insumos, telecomunicações e informática. (GENTINO, 2003)

As reflexões mais atualizadas sobre políticas culturais caminham no sentido de “[...] considerar os aspectos materiais e simbólicos da cultura, entendendo tanto as implicações econômicas quanto as peculiaridades que transcendem uma lógica meramente mercantil das mercadorias”. (BAYARDO, 2013, p. 10) Tomam por base os debates no âmbito da Unesco (2001, 2005 apud BAYARDO, 2013, p. 10) afirmando que

[...] os bens e serviços culturais não são mercadorias como outras quaisquer, mas sim mercadorias que comunicam ideias, portam conteúdos, veiculam valores, portam sentidos, que fazem a formação dos sujeitos, os modos de sociabilidade e as formas de entender a natureza, o mundo, as relações com os outros.

Nesse sentido é ressaltado o potencial de “criatividade da cultura” e entende-se por criatividade “[...] a capacidade não só de criar o novo, mas de reinventar, diluir paradigmas tradicionais, unir pontos aparentemente desconexos e, com isso, equacionar soluções para novos e velhos problemas”. (REIS, 2008, p. 15)

No plano econômico, cresceu a retórica de que a criatividade da cultura e conseqüentemente as “indústrias criativas”, aliando as dimensões

simbólicas à troca de conhecimentos, permitem a geração de riquezas, renda e empregos via empreendedorismo, inovação e sustentabilidade. Pois,

Bens e serviços culturais e criativos estão enraizados em nossas vidas e são consumidos sem necessariamente ser intermediados pelo mercado. A questão crucial é que a sustentabilidade da produção cultural depende da capacitação de talentos (o que implica a possibilidade de o produtor cultural sobreviver de sua produção ou ter tempo ocioso para se dedicar a ela de maneira diletante); que essa produção ou tradição circule (garantindo assim a renovação da diversidade cultural); e que o acesso a essa produção seja garantido (em especial dos jovens), em um jogo de forças da cultura de massas acirrado pela globalização. (REIS, 2008, p. 15)

Historicamente o conceito de “economia criativa” emana da ideia de “indústria criativa” inspirado no projeto *Creative Nation*, da Austrália, de 1994. Em 1997, quando se concretizou a eleição de Tony Blair como primeiro ministro do Reino Unido, iniciou-se uma revisão econômica buscando recuperar a competitividade do Reino Unido bebendo da fonte do que seria diferenciado no país. (REIS, 2012) Como resultado:

[...] a economia criativa tem suscitado discussões e estudos em áreas não puramente ligadas a uma política industrial ou econômica, mas tão vastas como atinentes à revisão do sistema educacional (questionando a adequação do perfil dos profissionais de hoje e anunciando a emergência de novas profissões), a novas propostas de requalificação urbana (gerando projetos de *clusters* criativos e reposicionamento das chamadas cidades criativas), à valoração do intangível cultural por parte de instituições financeiras (clamando por modelos de mensuração inspirados nos setores de patentes e marcas), a um reposicionamento do papel da cultura na estratégia socioeconômica (lidando paralelamente com conteúdos simbólicos e econômicos) e até mesmo à revisão da estrutura econômica, de cadeias setoriais para redes de valor, incluindo novos modelos de negócio (graças às novas tecnologias e à emergência de criações colaborativas). (REIS, 2008, p. 18-19)

Talvez um dos reflexos mais presente nesse turbilhão de conceitos propostos, apreendidos e em contínua reformulação por intelectuais e agentes culturais, em sua dinâmica teórica e prática, seja a difusão de mapeamentos das cadeias produtivas comparando as despesas com o crescimento econômico gerado por elas em outros setores, comprovando que “gasto em cultura é investimento”.

A análise do Departamento para Cultura, Mídia e Esporte (DCMS) sobre as ocupações criativas dos setores da economia britânica, em Museus, Galerias e Bibliotecas abrange Bibliotecários, Arquivistas, Curadores e Artistas. (VALIATI et al., 2017)

Reafirma-se assim a abrangência e o poder da cultura em gerar lucratividade para além de seu circuito, à exemplo de como o investimento inteligente em um determinado museu de uma localidade tendo por base um planejamento que envolva desde as funções básicas da Museologia – política de aquisição de acervos, documentação, conservação preventiva, comunicação e montagem de exposições, uso de tecnologia, projetos educativos e avaliação de público – e também sua relação com o turismo está diretamente vinculado à mobilidade urbana (os gastos do público visitante no transporte público e em estacionamento privados), ao setor gastronômico (os gastos com alimentação após a visita) e ao setor comercial (a aquisição de *souvenires* das lojas dos museus).

Esses levantamentos relacionais envolvem teatro, cinema, parques, shows e uma série de outras atividades culturais, e embora ainda sejam escassos têm ressoado como um clamor por parte daqueles que atuam diretamente no setor cultural. Nesse sentido os estudos de impacto que buscam mapear a produção, a distribuição e o consumo, tendo por base o investimento e o retorno, geram efeitos multiplicadores e conferem “poder de negociação” aos produtores de cultura.

Assim, a identificação e o acompanhamento do segmento de patrimônio e artes e a localização das atividades socioeconômicas estratégicas permitem compreender as possibilidades de desenvolvimento dos

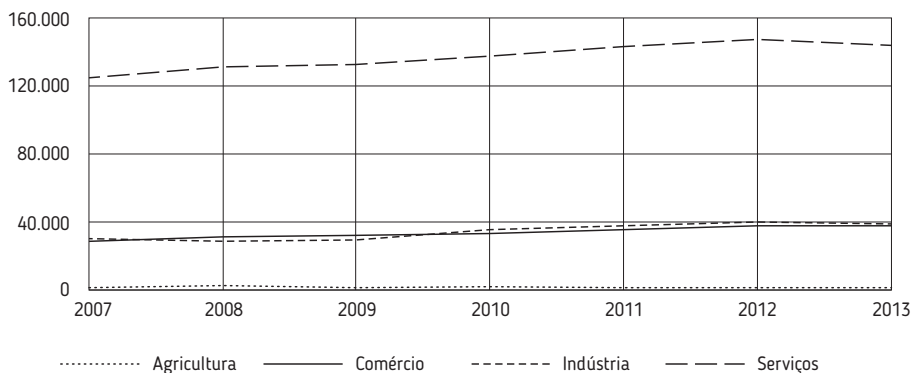
setores vinculados, de estímulo à produção cultural e de potencialização da geração de emprego e renda.

O SEGMENTO DE PATRIMÔNIO E ARTES EM ARACAJU/SERGIPE

Aracaju possui 571.149 habitantes em uma área de 181,857 km², segundo o último censo do IBGE, em 2014. O Produto Interno Bruto (PIB) emana prioritariamente dos serviços (8.128.629), sendo seguido à distância pela indústria (2.611.226) e tendo uma pífia participação agropecuária (2.953).

As informações a respeito da ocupação no município confirmam o PIB, revelando em 2013 a absorção de 144.803 pessoas pelo setor de serviços, 39.819 pela indústria, 37.497 pelo comércio e apenas 846 pela agricultura (Gráfico 1).

Gráfico 1 - Pessoas ocupadas por setor 2007-2013 (Aracaju/SE)



Fonte: IBGE (2014).

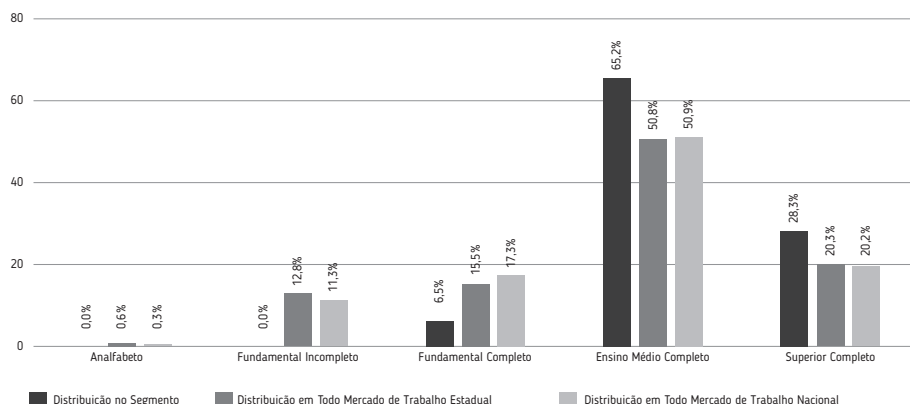
Os dados do Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (IPCA-IBGE) apresentados pelo Sistema Firjan, provenientes do mapeamento da indústria criativa no Brasil, em 2015 revelou que na capital Aracaju (SE), no segmento “patrimônio e artes” existem 46 profissionais, de um total de 101

no estado de Sergipe, integrando a abrangência dos 16.005 no Brasil. A remuneração média desses profissionais em Aracaju era de R\$ 2.529,13, enquanto no estado de Sergipe como um todo perfazia R\$ 1.921,51 e no Brasil quantificava R\$ 4.382,71. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2015)

No mesmo segmento identificou-se a média de idade de 38 anos, sendo a distribuição por gênero dos profissionais no “segmento de patrimônio e artes” composta por 34,8% de mulheres e 65,2% de homens. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2015)

O censo demográfico do IBGE, de 2010, aponta um maior quantitativo populacional na faixa etária dos 20 aos 29 anos (mais de 27 mil em cada) e uma proporcionalidade mais elevada de mulheres residentes por domicílio em Aracaju (305.665) comparada aos homens residentes (265.484). Demonstrando que, embora o contingente feminino seja superior ao masculino, o segundo mantém-se predominante no “segmento de patrimônio e artes”.

Gráfico 2 - Distribuição dos profissionais por grau de instrução (Segmento Patrimônio e Artes, Aracaju/SE, 2015)



Fonte: Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (2015).

O ensino médio completo aparece como o grau de instrução com maior relevância para a ocupação do segmento de “patrimônio e artes” em Aracaju (SE), seguido pelo superior completo e em terceiro lugar, pelo fundamental completo (Gráfico 2). Todavia, os dados do Ministério da Educação, providos pelo Censo Educacional de 2015 do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep) demonstram que o maior índice de matrículas se concentra no nível fundamental (72.631), seguido pelo nível médio (25.220), notando-se um claro decréscimo na transição entre ambos.

Esses dados quantitativos revelam que há um afinilamento do quantitativo populacional que chega à ocupação na área cultural e que estes têm ainda o ensino médio como grau formador, sendo ainda pequena a expressividade do nível superior na área. Ainda ressalta a maior incidência de homens nesse segmento e a idade de quase 40 anos balizando experiência e conhecimento.

Em 2016, a participação estimada do PIB criativo em Sergipe foi de 1,1%, ocupando a 19ª colocação, à frente da Bahia (1,0%), Paraíba (1,0%), Rondônia (0,8%), Alagoas (0,7%), Amapá (0,7%), Tocantins e Maranhão (0,6%). Os estados campeões no segmento criativo foram São Paulo (3,9%), Rio de Janeiro (3,7%) e Distrito Federal (3,1%), nas três primeiras colocações respectivamente. Houve, na maioria destes, uma queda ou manutenção dos percentuais da produção na área, talvez motivada pela crise econômica e política que se consolidava no período e a dependência do financiamento público por grande parte do setor de “patrimônio e artes”. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2016, p. 13)

No que diz respeito ao consumo cultural, em sua vertente geradora de emprego e remuneração:

A área de Cultura possui o menor número de trabalhadores formais da Indústria Criativa. Em 2015, Cultura contava com 66,5 mil profissionais (7,8% do total de criativos no Brasil) distribuídos nos segmentos de Expressões Culturais (26,8 mil), Patrimônio e Artes (16,0 mil), Música (12,0 mil) e Artes

Cênicas (11,7 mil). Ainda que possua o menor salário médio (R\$ 2.898) entre as quatro áreas criativas, Cultura registra remuneração 18,3% superior à média dos trabalhadores formais brasileiros. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2016, p. 23)

As principais áreas de ocupação no segmento de “patrimônio e artes” compreendem as profissões de: gerente de serviços culturais, artista (artes visuais), diretor de serviços culturais, museólogo e produtor cultural. E em Sergipe, 10,1% dos profissionais da cultura participam da indústria criativa do estado. Uma taxa significativa, uma vez que a média nacional de participação é de 7,8%. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2016, p. 24-25)

Um dado interessante para o estado de Sergipe está no fato de que no período de 2013 a 2015 houve um aumento dos empregos formais na área criativa da cultura (3,6%) passando de 470 a 487, entretanto, os salários apresentaram um decréscimo de 6,9% refletidos no pagamento antes de R\$ 1.585,00 para R\$ 1.476,00. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2016, p. 26)

No que diz respeito à participação dos empregados criativos no total de empregados do estado entre 2013 e 2015, Sergipe manteve o percentual de 1,2% ocupando a 12ª colocação à frente de estados como Goiás, Bahia, Rio Grande do Norte e Paraíba, por exemplo. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2016, p. 35)

Os dados da remuneração média mensal dos profissionais criativos, por estado 2013 e 2015, também foram favoráveis à Sergipe, colocando-o na 7ª colocação geral, com o valor de R\$5.564,00, à frente de estados como Pernambuco, Paraná, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, Santa Catarina. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2016, p. 37)

A Fundação Cultural Cidade de Aracaju (Funcaju), de acordo com o *site* da prefeitura municipal de Aracaju, responde pela supervisão das ações e serviços na área cultural, artística e de preservação do patrimô-

nio histórico, além de exercer outras atividades como a integração da cultura com as políticas públicas de educação, ambiente, turismo, ciência e tecnologia; a geração de emprego, renda e inclusão social através do ensino da música e de outras formas de arte; intercâmbio com as universidades visando a intensificação da vida cultural, da pesquisa, da extensão e do ensino, além do fomento às atividades comprometidas com o caráter sócio pedagógico e cultural da cultura popular. (ARACAJU, 2017c)

As unidades da Funcaju compreendem: o Centro Cultural de Aracaju, a Galeria de Arte Álvaro Santos, o Mirante da Praia 13 de Julho, a Escola e Oficina de Artes Valdice Teles, o Arquivo Público Municipal Cidade de Aracaju, a Biblioteca Pública Clodomir Silva, a Biblioteca Municipal Ivone de Menezes Vieira e o Núcleo de Produção Digital.

A consulta de suas relações de funcionários efetivos e comissionados por cargo permite encontrar 19 estatutários, destacando-se 9 instrumentistas e 1 músico, dentre outros que orbitam pelas funções de auxiliares ou agentes administrativos. Já cargos os comissionados abrigam 81 pessoas dentre presidentes de instituições culturais, diretor de arte e cultura, assessor administrativo (museólogo), dentre outros. (ARACAJU, 2017a, 2017b)

A Lei Orçamentária Anual (LOA) para o exercício de 2016, administrada pela prefeitura municipal de Aracaju, foi definida em receita estimada e despesa global fixa de R\$ 1.766.362.430, sendo destinada à Cultura o quantitativo de R\$ 6.025.230,00. (ARACAJU, 2015, p. 1, 3)

Em 2017, o município lançou o “Mapa Cultural de Aracaju” (Figura 1), uma plataforma livre, gratuita e colaborativa de mapeamento voltada para residentes e turistas. Formulado como um aplicativo para *smartphones* que também pode ser acessado via navegador em computadores e *tablets*, o projeto foi idealizado pelo Ministério da Cultura, em parceria com o Instituto TIM. Aberto ao público, a Funcaju tem convocado o cadastro dos agentes culturais da capital. Sua descrição no *site* da prefeitura coloca Aracaju ao lado de outras grandes capitais do centro-sul:

O Mapa Cultural, já adotado em algumas cidades, a exemplo de São Paulo e Belo Horizonte, disponibiliza uma agenda cultural que inclui shows, museus, galerias de arte, cinema, saraus, concertos, espetáculos teatrais, entre outros eventos. Com esta ferramenta é possível encontrar apresentações artísticas, opção de lazer, estabelecimentos comerciais, atrativos culturais e afins. Basta utilizar o mapa e procurar através do instrumento de localização. Todos os serviços cadastrados que estiverem relacionados ao solicitados aparecerão, facilitando a vida de quem procura praticidade. (ARACAJU, 2017c)

O aspecto colaborativo estimula além do próprio poder público, utilizando a plataforma digital para divulgar os eventos culturais oficiais, os agentes culturais individuais e coletivos no exercício de sua autonomia cadastrando suas próprias ações, atraindo parcerias e fomentos a partir da maior visibilidade.

Figura 1 - Mapa Cultural de Aracaju



Fonte: Aracaju (2017).

Deve-se ressaltar, no entanto, que grande parte dos equipamentos culturais localizados em Aracaju, estão sob a administração direta ou indireta do governo estadual na figura da Secretaria de Cultura (Secult). As unidades sob gestão estadual compreendem: a Biblioteca Infantil Aglaé Fontes, o Arquivo Público do Estado de Sergipe (APES), o Centro de Criatividade, a Biblioteca Pública Epifânio Dória, o Teatro Lourival Batista, o Teatro Atheneu, o Teatro Tobias Barreto e o Complexo Cultural Gonzagão. Ainda devem ser computados, sob a orbes do estado: o Palácio Museu Olímpio Campos (vinculado à Casa Civil) e o Museu da Gente Sergipana (cogerido pelo Instituto Banese).

O contexto museal em Sergipe data de 1912 com o estabelecimento do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE), em Aracaju, e de seu museu que em 1955 recebe a doação da coleção Galdino Bicho, sendo dividido em museu e Pinacoteca Jordão de Oliveira (NUNES, 2009, p. 118) e até a atualidade em funcionamento como uma instituição privada mantida por sócios, recursos estatais e municipais.

Há ainda em Aracaju: o Memorial de Sergipe (1998) e o Centro de Memória Lourival Baptista (2002) com acervo e prédios pertencentes à Universidade Tiradentes e atualmente fechados, o Museu de Rua “Memorial da Bandeira” (2004), o Museu do Homem Sergipano (1996), gerido pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e atualmente fechado, o Memorial do Poder Judiciário (2005), o Memorial do TRE (2000), o Memorial Dom Luciano Duarte (2004) e o Memorial Luciano Barreto Júnior (2003). (NUNES, 2009, p. 120-125)

No que tange aos impactos diretos e indiretos dos museus na economia, deve-se ter em mente que:

Quando um equipamento cultural público, como um museu, é implantado em uma determinada região, gera, consequentemente, um fluxo financeiro direto para o território. Esse tipo de fluxo, na forma de salário e emprego, manutenção do equipamento cultural, entre outros, incentiva os níveis de atividade econômica e criativa do local onde essa atividade foi instalada. Somam-se ainda, além desses, a geração adi-

cional indireta de emprego, renda, turismo, vida noturna, restaurantes, e de toda uma gama de atividades beneficiadas, que leva a um efeito multiplicador importante e que pode ser enquadrado no rol de impactos socioeconômicos dessa atividade. (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2014, p. 20)

Ressalta-se ainda o papel de difusor de obras de artes das galerias: Sociedade Semear e Sesc, além do recente Espaço Cultural Zé Peixe.

Em 2014 o Ministério da Cultura (MinC) e o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) lançaram a publicação “Museus e a dimensão econômica: da cadeia produtiva gestão sustentável/Instituto Brasileiro de Museus” centrada “na sinergia do diálogo e no fortalecimento das unidades museológicas do Brasil”. A pesquisa compreendeu informações sobre o campo museal provenientes de diversas fontes no período de 2007-2013.

Como apontou a pesquisadora Irla Suellen Rocha (2017, p. 53), a partir da coleta de dados quantitativos de investimento junto ao Ministério da Cultura (MinC) e Instituto Brasileiro de Museus (Ibram): em 2001, foram destinados R\$ 20.043.812,57 para o setor museológico; ampliando o montante em 2002, com repasse de R\$ 25.478.739,00; em 2003, no ano de lançamento da *Política Nacional de Museus*, o MinC direcionou R\$ 43.735.808,00, e em 2009, houve um aumento para R\$ 119.214.072,12. Todo o Sistema MinC: Fundo Nacional da Cultura, Mecenato, Programa Monumenta, Iphan, Funarte, Fundação Cultural Palmares e Fundação Casa de Rui Barbosa, foi contemplado com os investimentos realizados. Seu estudo dos Museus em Sergipe entre 2007 e 2014 revela ainda que:

O início do processo de implantação da política de museus deu-se através do uso do patrimônio cultural como matéria-prima para a produção de bens e geração de riquezas da comunidade, seguido da criação de museus conforme as atuais características – espaços de consumo cultural, além das exposições e da função museu –, o processo de desenvolvimento de uma legislação local sobre as instituições museais, e, por fim, com o desenvolvimento de consumo de bens simbólicos através da promulgação da diversidade cultural. (ROCHA, 2017, p. 77)

Ao tratar do “Mercado de Museus” a pesquisadora Maria Elizabete Arruda de Assis (2017, p. 6) afirma a necessidade de se aprofundar o conhecimento sobre a:

[...] cadeia produtiva e dos elos que operam nesta cadeia; dos atores sociais nela existentes; da articulação destes atores na realização de operações econômicas entre si; das especificidades de cada grupo de agentes na realização das etapas do processo produtivo que resultam na divisão de trabalho do setor museal, em suas etapas: da pré- produção ao consumo, passando pela produção, distribuição e comercialização; do impacto social dos museus nos locais em que estão inseridos. Ou seja, é pensar este mercado como um sistema em si mesmo. Esta a maior finalidade do que denominamos de Economia dos museus. Um campo da economia da cultura, com suas especificidades e necessidades.

E sob esse aspecto ressalta-se a necessidade de um mapeamento detalhado dos processos, dos fluxos e dos agentes atuantes na cadeia produtiva dos museus de Aracaju e de Sergipe como um todo. Tendo em vista a existência de aproximadamente 19 museus na capital do estado, sua inserção nos quadros da economia criativa requer a disponibilização de dados quantitativos a respeito das dimensões de sustentabilidade ambiental, econômica e social dos museus do estado; dos fluxos de recursos e de conhecimentos nos museus do estado; as dimensões de regulação, de identidade e de informação e de representação. Importantes indicadores para busca de fomentos e parcerias.

A metodologia para o desenvolvimento de um trabalho como esse tem como antecedente o modelo da cadeia produtiva do artesanato de Pernambuco (com a execução de três fases) (TABOSA, 2013, 2014, 2016), bem como a pesquisa realizada pela Professora Verlane Aragão Santos (2013) intitulada *Economia Política da Música em Sergipe: trabalho, tecnologia e mercado*.

O conhecimento sobre as interações existentes entre a cadeia produtiva dos museus de Sergipe e outros setores da economia (formal ou

informal) (Gráfico 3) torna-se fundamental para sistematizar a experiência, visando a construção de diretrizes aplicáveis ao desenvolvimento exógeno de Políticas Públicas e Privadas na área dos museus.

Gráfico 3 - Economia Criativa dos Museus



Fonte: elaboração do autor.

Nesse sentido há que se iniciar com brevidade o levantamento das possibilidades de interação da cadeia produtiva dos museus com outros setores da economia a partir da convergência de interesses com o empresariado local e os poderes públicos local, estadual e nacional, tais como programas de prefeituras, de estado e de governo federal que possam ter interface com as questões de crescimento ampliado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe uma intrínseca relação entre patrimônio, artes e museus em Aracaju, e também em Sergipe. Os dados quantitativos e qualitativos que alimentam as políticas públicas em curso nessa geografia demonstram

os avanços e recuos nessa área. Mas, sem um estudo da Cadeia Produtiva dos Museus em Aracaju e Sergipe, o carrossel cultural continuará girando eternamente sem sair do lugar, embora esteja sempre repleto de grandes novidades.

REFERÊNCIAS

ARACAJU (SE). *Lei 4.730, de 28 de dezembro de 2015*. Estima a receita e fixa a despesa do município de Aracaju para o exercício de 2016, e dá providências correlatas. Disponível em: <[ago.http://transparencia.aracaju.se.gov.br/archives/orcamentos/2016/loa_2016.pdf](http://transparencia.aracaju.se.gov.br/archives/orcamentos/2016/loa_2016.pdf)>. Acesso em: 22 ago. 2017.

ARACAJU (SE). Prefeitura Municipal de Aracaju. *Funcaju convoca agentes culturais para se cadastrarem no Mapa Cultural*. 2017. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=73587>> Acesso em: 28 set. 2017.

ARACAJU (SE). Prefeitura Municipal de Aracaju. *Relação de funcionários por cargo (efetivos)*. Disponível em: <http://transparencia.aracaju.se.gov.br/archives/servidores/efetivos_funcaju.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2017a.

ARACAJU (SE). Prefeitura Municipal de Aracaju. *Relação de funcionários por cargo (comissionados)*. Disponível em: <http://transparencia.aracaju.se.gov.br/archives/servidores/comissionados_funcaju.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2017b.

ARACAJU (SE). Prefeitura Municipal de Aracaju. *Mapa cultural de Aracaju*. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=73587>>. Acesso em: 28 set. 2017c.

ASSIS, Maria Elisabete Arruda de. Museus, que mercado é esse? In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2., 2011, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=124&ID_M=2210>. Acesso em: 01 jul. 2017.

BARBALHO, Alexandre. Por um conceito de política cultural. In: SCHMIDT, Cristina; PRADOS, Rosália Maria Netto; VALENTE, Heloisa Araújo Duarte. (Org.). *Mídia e políticas culturais*. São Paulo: Ícone, 2015. v. 1, p. 28-38.

BAYARDO, Rubens. Indústrias criativas e políticas culturais. Perspectivas a partir do caso da cidade de Buenos Aires. In: CALABRE, Lia. (Org.) *Políticas*

culturais: informações, territórios e economia criativa. Tradução de Carmen Carballal. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. 2014. Disponível em: <www.firjan.org.br/economiacriativa>. Acesso em: 30 jun. 2017.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. 2016. Disponível em: <www.firjan.org.br/economiacriativa>. Acesso em: 29 ago. 2017.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil*. Aracaju-SE, Segmento: Patrimônio e Artes, 2015. Disponível em: <<http://www.firjan.com.br/economiacriativa/pages/consulta.aspx>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Definiciones en transición*. Buenos Aires: CLACSO, 2001.

GENTINO, Octavio. Las industrias culturales en el MERCOSUR. Apuntes para un proyecto de política de Estado. In: SCHARGORODSKY, H. (Comp.). *Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS: Secretaría de Cultura de la Nación, 2003.

IBGE. Cidades@. Sergipe - Aracaju. *Infográficos: despesas e receitas orçamentárias e pib*. 2014. Disponível em: <<http://cod.ibge.gov.br/2WAPG>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Museus e a dimensão econômica: da cadeia produtiva à gestão sustentável*. Brasília, DF: Ibram, 2014. (Coleção Museu, Economia e Sustentabilidade).

KLAMER, Arjo. Pensar Economia Criativa pede por outra Ciência Econômica: introduzindo a abordagem “value based”. In: VALIATI, Leandro; MOLLER, Gustavo (Org.) *Economia criativa, cultura e políticas públicas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS: CEGOV, 2016. p. 7-13.

MANKIW, N. Gregory. *Introdução à Economia*. São Paulo: Cengage Learning, 2013.

NUNES, Verônica Maria Meneses. Do IHGSE à UFS: a construção de fazeres museológicos em Sergipe. In: NOGUEIRA, Adriana Dantas; SILVA, Eder Donizete da. (Org.). *O despertar do conhecimento na colina azulada: a universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras*. São Cristóvão: EDUFS, 2009. p. 111-133.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

REIS, Ana Carla Fonseca. Economia da cultura: entrevista com Ana Carla Fonseca Reis. *Portal da Secretaria da Cultura do Rio Grande do Sul*. 2012. Disponível em: <<http://www.cultura.rs.gov.br/v2/2012/01/economia-da-cultura-entrevista-com-ana-carla-fonseca-reis/>> Acesso em: 02 jun. 2017.

REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO; Kátia de (Org.). *Economia da cultura: ideias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

ROCHA, Adair. Economia da cultura e desenvolvimento. In: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO; Kátia de (Org.). *Economia da cultura: ideias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009. p. 39-46.

ROCHA, Irla Suellen da Costa. *Museu, cultura e criatividade: o Museu da Gente e as políticas públicas no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017.

SANTOS, Verlane Aragão. *Economia política da música em Sergipe: trabalho, tecnologia e mercado*. Aracaju: FAPITEC-SE, 2013. Relatório Final de Projeto de Pesquisa.

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. *Sociologias*, Porto Alegre, Ano 8, n. 16, p. 20-45, jul/dez, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n16/a03n16>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

TABOSA, Tibério; CAVALCANTI, Virgínia. *Relatório de pesquisa: modelo de análise da cadeia produtiva do artesanato (Fase I – Projeto Cultural 1111/12)*. Recife: O Imaginário: UFPE, 2013. Disponível em: <https://issuu.com/cultura.pe/docs/relatorio_cadeias_completo> Acesso em: 30 jun. 2017.

TABOSA, Tibério; CAVALCANTI, Virgínia. *Relatório de pesquisa: modelo de análise da cadeia produtiva do artesanato (Fase II – Projeto Cultural 1565/13)*. Recife: O Imaginário: UFPE, 2014.

TABOSA, Tibério; CAVALCANTI, Virgínia. *Relatório da pesquisa: modelo de análise da cadeia produtiva do artesanato (Fase III – Projeto Cultural 1703/14)*. Recife: O Imaginário: UFPE, 2016.

VALIATI, Leandro et al. Economia Criativa e da Cultura: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas. In: VALIATI, Leandro; FIALHO, Ana Letícia do Nascimento (Org.) *Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I*. Porto Alegre: UFRGS, 2017. p.11-30.

ZALLO, Ramón. *Economía de la comunicación y la cultura*. Madri: Editorial Akal, 1988.

O São João nos relatos dos festeiros tradicionais do município de Ladário-MS

Daiane Lima dos Santos

INTRODUÇÃO

Dentro do Pantanal sul-mato-grossense, existe um município cujo topônimo é Ladário,¹ e que de acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) conta com uma população de aproximadamente 20 mil habitantes. Sua localização² à margem direita do rio Paraguai, dentro da planície pantaneira, proporciona uma riqueza de fauna e flora aos moradores.

Os ladarenses anualmente, no mês de junho, realizam e participam da tradicional festa de São João com o ritual de banho do santo nas águas do rio Paraguai. Assim, é importante salientar que, o São João Batista é uma festividade da igreja católica que homenageia o santo no dia 24 de junho tendo por principal característica ser uma festa cristã que se tornou popular.

1 Situado no Bioma Pantanal de Mato Grosso do Sul possui riquezas naturais.

2 É importante frisar que faz divisa com o país da Bolívia e com o município de Corumbá.

De acordo com Rangel, podemos perceber que “O São João ocupa papel de destaque nas festas, pois, dentre os santos de junho, foi ele que deu ao mês o seu nome (mês de São João) e é em sua homenagem que se chamam “joaninas” [...]. (RANGEL, 2008, p. 34).

Nos últimos anos, a comemoração da festa de São João foi inserida no calendário municipal de eventos. Embora o município de Ladário como unidade política autônoma e estratégica tenha origem a partir de 1953³ – pois antes disso era um distrito do município de Corumbá – os seus moradores estavam em busca de formas de diversão para a comunidade local.

É importante destacar que, naquele período, no século XX, existia somente um cinema denominado Cine Marinha – num segundo momento recebeu a denominação de Cine Ladário – fundado em 1936 e um clube destinado aos grandes eventos, fundado em 1914, conhecido como Ladário Atlético Clube.

Esses eram os espaços que os ladarenses desfrutavam naquele começo de século para partilhar experiências de diversão, no entanto, além desses espaços, vale frisar que o carnaval começou a ser praticado também, quando os marinheiros do Arsenal de Marinha⁴ trouxeram a folia do Rio de Janeiro.

A forma como as relações sociais se estabelecem entre determinados grupos geram uma definição a partir dos elementos que o formam. Isso pode ser observado em Certeau (1994) “As relações sociais são formadas por práticas que são construídas, são ‘fabricadas’, a partir das diversas atividades que se exercem na vida cotidiana – profissionais, sociais, políticas e culturais”.

Segundo Certeau, a construção das relações sociais pode ser percebida nas festas como é o caso do São João e, nesse sentido, a História Oral se constitui como metodologia adequada para refletir acerca da festividade de São João. Por meio da memória, é possível analisar com maior profundidade o processo de formação e idealização da festividade e tam-

3 Município criado pela Lei nº 679 de 11 de dezembro de 1953.

4 O Arsenal de Marinha foi transferido da Capital da Província, Cuiabá, em 1873 para Ladário.

bém faz perceber a intenção dos festeiros com base no que está enraizado na memória da população.

Desse modo, trabalhar a memória dos festeiros que vivenciaram, organizavam e ainda organizam a festividade é interessante para melhor compreender o processo em questão

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, da qual a busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, mas também um instrumento e um objeto de poder. (LE GOFF, 1990, p. 476)

Como objeto de poder, a memória é construída, manipulada e selecionada por quem a detém. O detentor da memória possui o poder de contá-la da forma que “achar” conveniente para o momento. Logo, além de ser um recorte, a memória é passível de mudanças e transformações no decorrer do tempo e do espaço.

O SÃO JOÃO EM LADÁRIO

De acordo com os relatos dos moradores de Ladário, o São João tivera origem nas casas das famílias ladarenses e nas fazendas da região pantaneira na qual muitas famílias faziam promessas em prol a uma causa e, assim, as pequenas festas em homenagem ao referido santo – devido as graças alcançadas – se expandiram e se consolidaram por toda a região pantaneira.

É nesse cenário que a relação entre festa e identidade se afirma como elemento para pensar a cidade, sendo este o tema desta reflexão, que apresenta como referência empírica a visão dos festeiros de São João em Ladário, local de onde se parte para pensar as questões presentes nesse artigo. Essa visão do tradicional que se conturba com a criação de uma festa central desencadeou mudanças nas formas de organização tradicional da festividade numa tentativa de adaptação ao novo e, desta maneira, incorporou novos elementos já que a cultura está em constante devir.

Nessa perspectiva, a cidade é um espaço ocupado ao mesmo tempo pelo trabalho produtivo, pelas obras e pelas festas, conforme destaca Le-febvre (1991 apud GUARINELLO, 2001, p. 972):

A festa é uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definido e especial, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes.

A festa é considerada, dessa maneira, como uma produção originária do cotidiano e do estabelecimento de relações sociais, por outro lado, a sua organização feita pela coletividade dá destaque não somente para aquilo que é comemorado, mas cria uma simbologia e inventa uma tradição.

O São João em Ladário consiste em reunir a família e confeccionar o tradicional andor com a imagem do santo que pode ser representada pelo São João menino ou São João adulto. Após a fase inicial de organização, existe a seguinte sequência: é feita a reza, o tradicional banho no santo nas águas do rio Paraguai e o retorno à residência do festeiro para continuar a festança até o amanhecer.

Nessa linha de pensamento, as afirmativas são de que o São João começara a ser praticado em Ladário com a utilização de instrumentos para animar a festa: a sanfona, a viola e o bombo. Conforme afirma o senhor Benedito Manoel da Conceição, 55 anos, cantador e organizador da dança em quadrilha:

Acho que foi na década de 1990, que foi implantando o banho de São João em Corumbá. Mas o banho de São João mesmo era só aqui em Ladário onde a gente soltava os balões, fazia as fogueiras e a gente ia dá banho no santo aqui no porto de Ladário. Então surgiu aqui também o banho de São João, foi em Ladário também. Inclusive tinha aquelas pessoas que tocavam violão, que tocavam bombo, essas coisas. A festa era puxada da sanfona, violão e o bombo. (Benedito Manoel da Conceição, 2014)

Considerando ainda o relato de mais uma festeira tradicional, dona Dorotéia de 80 anos, que apresenta outra versão da produção e organização da festividade que era realizada nas fazendas é possível notar que começou a organizar a festividade devido a uma promessa feita ao santo:

Já faz mais de 30 anos que eu faço a reza de São João. Eu já tô com 80 anos. Nós não fazíamos a festa, mas, daí o pai do meu filho caiu na fogueira de São João e queimou tudo. Ele estava para morrer, daí o pai dele pediu em promessa, se ele sarasse, ele ia fazer a reza de São João todo ano até completar sete anos. No ano que ele morreu entrou o santo pro meu filho que continuou fazendo, continuou fazendo até agora. Mas meu filho morreu com 50 anos. Agora eu continuo até o final da minha vida, quando eu não tiver mais coisa de fazer eu vou parar. Enquanto eu puder fazer, eu faço. (Dorotéia Vieira dos Santos, 2014)

Ainda em seu relato é possível observar a descrição da forma que a festa era realizada na qual havia alguns símbolos importantes que no cenário atual já não existem, como o mastro e o pau de sebo, por exemplo. Apesar disso, outros elementos continuam fazendo parte da festa como a fogueira e o tradicional jantar:

A festa tem tudo, só o mastro que não tem porque aqui não dá pra gente pôr mastro. O santo vai n'água, de lá vem. A sanfona vai tocando, vai e volta. Vamos no porto de Ladário, damos banho no santo, aí chega aqui e faz a reza. Agora só tem mesmo a fogueira e o jantar. O pau de sebo não tem mais. De primeiro quando nós morávamos lá pro mato tinha tudo isso né, a fogueira, o mastro suspendia São João lá em cima. Mas agora aqui não dá por que é muito apertado. Não dá certo. Além dos familiares, aqui fica cheio, vem os vizinhos, os conhecidos. Vão festá por aí, mas depois da reza, ou seja, depois da meia noite vem tudo pra cá. Lá no mato era três dias de festa, aqui que é só um dia mesmo. É os filhos que casaram, tem suas famílias, mas ajuda, todo mundo participa. (Dorotéia Vieira dos Santos, 2014)

Diante do contexto apresentado percebe-se que a festividade além de ser praticada nas casas das famílias ladarenses, era também praticada nas

fazendas do Pantanal, todavia nas fazendas tinha uma maior duração, uma festa que durava em torno de três dias, caracterizada pela fartura e oração ao santo protetor.

De um lado, percebemos uma festividade organizada pelas famílias na cidade e, de outro, uma festividade organizada na fazenda com durabilidade maior. Entender essa dinâmica de organização da festividade com suas simbologias no momento de sua criação é imprescindível para analisar as mudanças e permanências que aconteceram devido aos reflexos do constante devir da cultura somada à organização da festa pelo setor público municipal.

Quando o assunto é festa, nota-se que é uma das práticas importantes para a sociedade na qual possibilita a interação e a afirmação de uma identidade não só coletiva, mas individual. Logo, é a partir da festa que o sentimento de pertença a determinada localidade ou grupo é despertado e reafirmado como destaca Ferreira (2001, p. 15) em seu texto:

Antes da invenção dos modernos meios de comunicação, as festas constituíam a mais importante atividade pública. Eram momentos de afirmação da identidade coletiva, através dos quais o indivíduo tomava consciência do seu “pertencimento” a determinado grupo. A festa era também um “lugar simbólico” através do qual eram veiculados os valores e as crenças do grupo, transformando-se, portanto, no principal lugar onde afloram os conflitos de significado na disputa pelo monopólio da informação e, até mesmo, do controle social.

De acordo com a autora, a festa é percebida como lugar simbólico no qual se desperta e se veicula não só valores e crenças, mas também conflitos. Desse modo, a festa como espaço (in) consciente da afirmação da identidade.

Ao que parece, em meados do século XX, Ladário não era urbanizado e também não possuía o serviço de luz elétrica, o que não impossibilitou de os moradores encontrarem uma forma de minimizar os efeitos do isolamento buscando formas de diversão.

Observa-se no relato da senhora Erzira Oliveira dos Santos, de 82 anos que é artesã, carnavalesca e festeira de São João, como foram criados os Arraiás,⁵ em especial, as danças de quadrilha no município de Ladário que surgiram com o objetivo de proporcionar distração/lazer para a população ladarense.

Eu fundei há 49 anos o Arraial da Nhá Esperança. Faço com reza, danças típicas da época, convido quadrilha para dançar e coloco barracas de comidas típicas. Tudo isso tem. E tenho ajuda da comunidade do bairro e conforme foi se destacando através dos anos, foi modernizando, foi aumentando. Até hoje consigo tocar esse arraial que se chama Nhá Esperança. Não fiz por promessa, foi uma necessidade de ter uma distração dentro do bairro, porque não existia nada dentro desse bairro, nem luz a gente tinha. No começo a gente tocava esse arraial com música através de pilhas que a gente colocava na rádio. Aquele gravador que a gente tinha e púnhamos luz de vela e luz de lampião de carboreto que tinha na época. Cortávamos um pouco de mato que tinha aqui que era tudo antigo. Não tinha caminho, não tinha rua. Nós praticamente desbravamos isso aqui. (Erzira Oliveira dos Santos, 2014)

Concomitante ao Arraiá criado por dona Erzira, existiram outros idealizadores dos Arraiás como é o caso da Dona Antônia Cavalcanti do Nascimento, 80 anos, que fundou o Arraiá da Boa Vizinhança em frente à sua residência, espaço onde conseguia reunir e ensaiar as quadrilhas e realizar a tradicional festança com comidas típicas, muita música e danças.

Começaram a me chamar para ensinar as danças com as crianças da escola São Miguel e eu sempre ia voluntariamente por que sempre fui festeira. Depois eu tive a ideia de criar o Arraiá aqui em frente da minha casa, o Arraiá de rua, colocando as barraquinhas e convidando os vizinhos. Tanto que eu dei o nome do Arraiá da Boa Vizinhança, isso foi registrado. E fomos felizes em todos os anos que nós participamos e colocamos barraquinhas e danças regionais. Eu convidava as quadrilhas para virem apresentar e organizava a parte para as crianças, por exemplo, a rainha do Arraiá, o rei do Arraiá,

5 Festa na qual tinha danças e muita comida.

a rainha da pipoca. Eu preparava faixas, coroas, fazia elas desfilar, colocava as faixas, pedia pros meus amigos colocar as faixas. Fazia brincadeiras com as crianças como corrida de saco, corrida com ovo na colher, quem comia mais pipoca, os dois pratos de pipoca pra quem comeria aquele que comesse rápido ganhava e assim quem abocanhasse a maçã primeiro. Eu ensaiava as quadrilhas e ensinava a marcar a quadrilha, marquei muita quadrilha. Que dizer, eu marcava do jeito que eu via antigamente do jeito que era.

No que tange à fundação de grupos de danças denominados quadrilhas, nota-se que tinham por objetivo garantir a animação da festa através das danças e do traje típico. Nesse sentido, no relato do senhor Benedito Manoel da Conceição (2014) é possível perceber que o nome dado à quadrilha criada por ele foi uma inspiração baseada em uma novela da época.

Eu comecei no ano de 1989 com o São João e o nome da minha quadrilha era Sassá Mutema na época do Sassá Mutema. Dessa época pra cá, surgiu a Rainha da Sucata que que era o nome da novela. Dessa novela que era só Sucata, sobra que sobrava, então a gente resolveu fundar a quadrilha Rainha da Sucata. E de lá pra cá a gente veio trabalhando em cima disso. Fomos várias vezes campeão em Ladário, várias vezes campeão em Corumbá e em várias outras sessões que a gente participou.

O tradicional Arraiá era geralmente realizado no mês de junho e acontecia em frente às casas, nas ruas de terra de calcário da tórrida Ladário. Com isso, havia decoração, comidas típicas, músicas e apresentação de danças.

Hoje, os cantadores de quadrilhas são em número bem reduzido e, além disso, a única quadrilha de dança permanente de São João existente é conhecida como “Anjos Dourados” e pode contar com duas categorias criadas de acordo com a faixa etária dos participantes, a mirim e a adulto. É uma quadrilha de dança caracterizada por um figurino mais requintado fugindo ao traje tradicional de caipira, mas que leva o nome da cidade para outros lugares do estado.

SIMBOLOGIA DA FESTIVIDADE

Partindo do pressuposto de que a festividade de São João numa determinada residência acontece geralmente por causa de alguma promessa feita, é importante descrever quais são esses elementos simbólicos.

Àquelas famílias que realizam promessa e obtinham o milagre concedido, deveriam realizar a festividade por sete anos seguidos, no entanto, muitos alegam que embora tenha passado os sete anos resolveram continuar a festança como forma de rezar e reunir a família, amigos e os vizinhos.

Com relação a reza, é importante ressaltar que a organização varia de acordo com cada família, isto é, com cada festeiro e como via de regra pode ser feita antes ou depois do tradicional jantar, antes de banhar o santo na água.

No que diz respeito ao altar, a sua montagem varia de acordo com o critério que cada festeiro adota para decoração e, além disso, faz a escolha da imagem que pode ser a representação do São João menino ou adulto.

A título de decoração são confeccionadas bandeirinhas para enfeitar o local, porém a fogueira e os balões à querosene que eram considerados elementos essenciais da festança, já não fazem parte da decoração.

Em se tratando da fogueira, esse era um elemento considerado de suma importância no contexto das primeiras festividades, pois além de servir para assar milho e batata doce tinha por finalidade manter as pessoas aquecidas naquelas noites frias de inverno.

Para além disso, nas fazendas a fogueira era símbolo de fé e, por isso, era realizado um ritual que até hoje é conhecido: os participantes da festa tinham que demonstrar fé, o que significava pular a fogueira em chamas. Quem pulasse a fogueira, pisasse no braseiro e saísse sem queimaduras tinha fé, o oposto não.

Da mesma forma que a fogueira, o balão também foi alvo de críticas e acabou sendo extinto visto que atentava contra a segurança e por haver casos de incêndios na rede elétrica de iluminação assim que foi instalada.

Minha tia fazia o balão e meu pai fazia aonde colocava a tocha e a gente soltava o balão. Soltávamos na rua do Couto. Aquela época podia soltar balão depois foi proibido. Meu pai era baloeiro, o balão era colorido de papel de seda, várias cores e eram enormes os balões, um metro de balão. Quem fazia era a irmã dele e o que ele fazia era a armação debaixo para colocar a tocha e soltar. Fazia toda a armação, colocava estopa com querosene, acendia e ele ia dando aquele ar dentro e de repente o balão subia. O balão era solto à noite por que não enxerga de dia. (Joana Maria de Figueiredo, 2014).

Diante do panorama nos dias atuais, vale estabelecer uma breve comparação entre os símbolos do São João mais antigo com o mais recente para que se entenda as permanências e as mudanças à medida que, alguns elementos são incorporados e outros eliminados, mas a essência é mantida.

Com relação ao São João antigo, consistia numa festividade que abrangia as tradicionais rodas de cururu,⁶ conforme afirma o senhor Sebastião de Souza Brandão:

Quando o cururueiro chega, o dono da casa pede para começar a reza. No começo ele canta e chama o rei, o capitão do mastro, a rainha, a juíza, o alferes da bandeira e vai chamando e cantando. Eles veem e ficam presentes dizendo que tá na hora de rezar o terço para sair com a imagem dali. Depois que termina o terço, os cururueiros voltam em torno do santo novamente e o capitão do mastro vem pegar o santo e pede para tirar todas as imagens dali: primeiro o São João principal. Dali ele pede para tirar até na porta da casa e pede para sair para fora com o santo na direção onde vai ser enterado o mastro. Aí chama o capitão do mastro para trazer o mastro, aí chama os alferes da bandeira para colocar as bandeiras no mastro, aí rainha e a juíza para colocar a coroa na ponta do mastro, aí vai cantar mais um pouco. Quando chegar na pessoa que tinha que subir o mastro, canta louvando o santo festeiro. Primeiro ele sai e vai tomar o banho, passa pela fogueira, tem muitos que pisam na brasa e vai dar o banho e volta para o mastro. O correto é passar pela fogueira e ir lá dá o banho. A fogueira, o braseiro, muitos fazem com-

6 Realizadas com homens que tocavam a viola de cocho e ao mesmo tempo dançavam para animar a festa.

padestos (compadre de passar em cima da fogueira), tira o sapato do pé, a calça fica até no joelho, a brasa quebra no pé, mas não queima. Tem que ter muita fé. Nós saíamos acompanhando a bandeira, nós passava com o santo em cima da fogueira. Nunca meu pé queimou. Já vi pessoas que não conseguiu nem encostar o pé. Já vi muita gente passar. Eu já passei e meu pé está aqui até hoje. (Sebastião de Souza Brandão, 2013)

Os cururueiros, conforme descrito, eram aqueles homens que cantavam, tocavam e dançavam na roda de cururu, pois eram os responsáveis por garantir a animação. Nesse sentido, as práticas descritas são as performances de pular a fogueira e de levantamento do mastro acompanhado da roda de cururu. Estes eram os elementos importantes da festividade.

Assim, a figura dos cururueiros⁷ de extrema relevância, de maneira que, com a sanfona e viola de cocho garantiam a alegria da festa. Dançavam e arroteavam a fogueira em ritmo de roda e depois de três voltas eram os responsáveis por acompanhar e animar a descida do santo para ser banhado as águas do rio Paraguai. Também consistia em uma das atribuições dos cururueiros darem três ou sete voltas ao redor da casa cantando e dançando a fim de louvar o santo.

Desse modo, os símbolos do São João tradicional são: o andor confeccionado com a imagem do São João adulto ou menino; o mastro todo decorado; o balão que era solto somente durante o período noturno e como não havia postes de iluminação em grande número, não havia perigo quanto a incêndio; a fogueira, que era feita de madeira e servia para assar a batata doce, o milho e; o pau de sebo considerado um instrumento de diversão para toda a garotada.

Nesse cenário, a pessoa responsável pela festa recebe a denominação de festeiro, como hoje ainda o é. Os festeiros de São João, contudo, são pessoas que não fazem nada sozinhos, realizam um trabalho coletivo que

7 Homens empenhados em acompanhar a festança, em especial, a descida do santo até as águas do rio com seus instrumentos que consistiam na viola de cocho e ganzá.

demanda dois meses aproximadamente. É um trabalho feito em família/comunidade, que se reúnem e fazem com que os laços fiquem mais fortes.

Partindo dessa premissa, a dinâmica de organização da festa de antigamente e hoje é respaldada no trabalho coletivo. Mas, convém assinalar que segundo os relatos de alguns, antigamente a organização da festividade funcionava como uma espécie de irmandade como se todos os colaboradores fossem membros de um palácio e cada um fazia a sua contribuição de acordo com o título de nobreza que possuía.

É possível afirmar, com base nos relatos, que essa contribuição era ativa e apesar dos títulos de nobreza criados para realização da festa não havia uma relação de subalternização e sim uma relação de fraternidade entre os membros estabelecida a partir da ideia de doação.

Nesse sentido, Seu Sebastião de Souza Brandão, 70 anos, afirma que os membros do referido palácio no São João de antigamente possuíam os seguintes títulos e atribuições:

A rainha do altar era a responsável por organizar a mesa e fazia doação de café (em forma de grão) ou mesmo um açúcar. O rei da festa geralmente doava o boi. O juiz contribuía com o doce, fazia licor e confeccionava novas violas para o São João do ano. A juíza sempre entrava com as coisas miúdas, como, por exemplo, a galinha. O capitão do mastro ou alferes de bandeira, por sua vez, erguia o mastro da bandeira do castelo, é um festeiro dos pesados que contribui com porco, cabrito, peru e outros.

Nota-se que havia todo um enredo de colaboração para que festa pudesse ser realizada. Significa dizer que era feita através de doações, o que pode ser confirmado no relato do senhor Sebastião de Souza Brandão “Lá a gente fazia assim, tinha galinha, porco, fazia farinha e vendia para comprar as coisas que eram poucas. O dono da casa não tinha preocupação”.

Em se tratando do andor de São João, quando o assunto é a confecção, torna-se essencial entender a diversidade de técnicas e procedimentos que variavam de acordo com o critério criado por cada festeiro. Dessa forma, a senhora Erzira Oliveira dos Santos explica como é feita a con-

fecção com a utilização de técnicas artesanais como se pode verificar na afirmação abaixo:

Eu faço o andor todo forrado com as cores que eu acho que tem que ser e coloco muitas flores. Atualmente ele está com flores mas vai ser modificado, todo ano eu modifico ele. Eu coloco umas fitas porque tem uns adoradores de São João que vem de fora são de roça mesmo e eles costumam amarrar dinheiro na fita. Outros acostumam trazer um pacote de vela, outros acostumam trazer uma garrafa de água que no momento da reza eles acham que São João com Deus vem ali abençoar aquela água, outros trazem pãozinho pra ser abençoado para dar no café da manhã pras crianças. A tradição é grande, sabe a tradição de São João é grande. O andor de São João, eu que vou confeccionar, esse daí eu não posso deixar na mão de ninguém por que desde o começo eu tenho que tocar até o fim. Eu só espero que quando eu me for alguém dê continuidade nisso. (Erzira Oliveira dos Santos, 2014)

Trata-se não só de técnicas específicas, mas de uma tradição amparada em valores e simbologias passadas de geração para geração. Por isso, existe uma necessidade de quem está à frente levar até o final de sua vida a confecção do andor de São João.

Cumprir destacar que, muitos festeiros atuais fazem por promessa ou simplesmente para dar continuidade e trazer diversão e alegria para a família e a comunidade local. Diante disso, percebe-se certa preocupação com a continuidade da prática, uma vez que, a festividade não é feita simplesmente com base em promessa. É nítida a preocupação com a manutenção da festividade reunindo a família e com a finalidade de preservar a memória.

Com relação ao andor, dona Joana Maria de Figueiredo apresenta esse discurso que é comum entre os festeiros: embora a promessa fosse cumprida, de fazer a reza de São João por sete anos, muitos deram continuidade após o cumprimento da promessa.

É notável ainda nos relatos, um certo receio no que tange ao não cumprimento da promessa considerando que autocobrança era algo constan-

te, o que remete a um respeito e a importância atribuída a questão religiosa “Promessa feita, é promessa cumprida”.

Ademais, isso é perceptível em seu relato quando afirma essa transição de geração para geração:

Minha mãe nunca quis descer com o santo n' água, por que quem fazia era meu pai com ela. Ela nunca quis. Sabe por que ela nunca quis? Ela tinha medo. Por que falava assim: “Ai tem que fazer sete anos, descer sete anos, se você não descer sete anos, acontece isso e aquilo”. Então ela tinha medo. Então ela nunca deixou levar. Nunca. (Joana Maria de Figueiredo, 2014)

MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS DA FESTIVIDADE

Devido às mudanças, Ladário pôde contar com uma festa central, realizada em frente à igreja matriz, padroeira da cidade, Nossa Senhora dos Remédios. Essa festividade num primeiro momento conhecida por “Nhô Ladário” e num segundo momento por “São João Pantaneiro”. Tais denominações variaram de acordo com a gestão administrativa municipal.

Contudo, essa festa realizada em frente à igreja marca atualmente o “verdadeiro” São João que fez com que algumas famílias – não todas – deixassem de lado algumas práticas, tal como fazer a reza do dia 24 de junho. É perceptível, nesse sentido, uma mudança com vistas a adaptar-se ao que é atual.

Esse aspecto é visível na seguinte afirmação: “[...] assim como não há uma História imóvel, também não há uma festa imóvel. A festa, na longa duração, assim como a podemos analisar através dos séculos, não é uma estrutura fixa, mas um *continuum* de mutações, de transições, de inclusão com uma das mãos e afastamentos com a outra [...]”. (VOVELLE, 1991, p. 251)

Com isso, é possível afirmar que a festividade do São João está em constante devir, já que há a inserção de novos elementos a sua tradição, sem perder de vista as rupturas, descontinuidades e permanências. É um evento coletivo que reúne interesses coletivos.

Apesar da criação da festa central, os festeiros mantêm a tradição de realizar o São João nas residências e geralmente descem para banhar o santo com os demais ou mesmo preferindo ir num horário divergente daquele estabelecido pela festividade central.

É importante evidenciar que na festa central realizada pela prefeitura o mastro é um dos símbolos presente, embora não traga o mesmo objetivo que outrora trazia, da mesma forma que a fogueira, que por sua vez, é artificial, a título decorativo devido às regras de segurança. Além disso, o balão é confeccionado da mesma forma que a fogueira, a título decorativo.

Outra mudança significativa é com relação ao pau de sebo, símbolo praticamente inexistente na atualidade, que atraía e divertia a garotada. Isso pode ser percebido no relato de dona Dorotéia Vieira (2014):

O pau de sebo era uma das coisas que trazia muita alegria para as crianças. Depois que o asfalto chegou nós já não podia fazer o pau de sebo, por esse motivo que eu parei de fazer o pau de sebo. Era para pegar assim um prêmio, assim a gente angariava podia ser qualquer uma, uma camisa, uma chuteira. As crianças gostavam muito, bola, chuteira, camisa do time, então isso ai eles disputavam tanto. Era alegria, era festa das crianças e nossa por que a gente torcia pra um ganhar. Era muita alegria mesmo.

Nesse sentido, os festeiros apontam as mudanças e ao mesmo tempo criticam o São João “Moderno” que embora mantenha alguns símbolos, sofrera mudanças. Analisando o relato de seu Sebastião de Souza Brandão, 2014 é possível notar a crítica que tece ao afirmar que o mastro não é mais produzido com a mesma qualidade:

São João nem tradicional e nem moderno, mais para moderno. O mastro está diferente. Papai e Agripino iam na mata para cortar o mastro. Lembro que nos últimos anos meu pai foi cortar o eucalipto. Agora no São João que participei era uma taquara que nem chega a 5 metros e o tradicional tem que ter 5 metros.

Observa-se uma crítica aos novos elementos incorporados ao São João, por que houve o abandono de certas práticas e as que se mantêm não atendem aos anseios dos mais tradicionalistas.

O relato abaixo consiste numa explanação de uma festeira de São João que resolveu confeccionar o andor e até hoje o faz e deixa em evidência o momento em que começou a participar da festividade central devido ao convite que recebeu:

Minha vó fazia São Pedro, então o meu pai e minha tia eram os baloeiros, que na época tinha balão que soltava balão, tinha fogueira, ela chamava Petrona. Então era aniversário dela dia 29 de junho e a família toda se reunia no São Pedro. Eles faleceram e meu pai passou a fazer o São João. Então há 57 anos mais o menos que meus pais faziam, eles faleceram e eu dei continuidade a isso aí. Tem quatro anos atrás que a gente começou fazer andor, mas a festa de São João era só na família, não levava São João n'água. Fazia a fogueira, enfeitada aqui com bandeirinha e faz a reza de São João. Na verdade, foi há quatro anos, com padre Amauri que a gente começou por uma brincadeira, a fazer o andor. Esse andor foi até engraçado que vieram aqui: "Ah, faz o andor, sés tem São João, faz o andor para levar na igreja". Até então era só para levar na igreja. Na igreja: "Ah, não vocês têm que levar São João n'água". Daí começou, entendeu? Ai não tinha nada para fazer o andor, pegamos uma tábua de bolo de mamãe, cabo de vassoura e fizemos o andor. Enfeitamos esse andor rápido para concorrer na igreja. Então já tem mais ou menos quatro anos que levamos o São João n'água, só que a reza a gente não faz mais no dia 23 por causa da festa na praça, fazemos no dia 25.
(Joana Maria de Figueiredo, 2014)

É nítida a preocupação para que a festeira em questão pudesse participar da festividade em frente à igreja de maneira a contribuir positivamente com o evento.

Cumprе salientar que, apesar do São João ser realizado em frente à igreja, a participação e organização efetiva é feita pela administração pública municipal.

Ao que parece, a fé dos devotos é expressa a partir dos andores de São João que são expostos em frente à igreja. Desse modo, a igreja funciona

como palco central e isso remete ao caráter simbólico de religiosidade, na homenagem que é feita ao santo.

No que concerne à descida do andor até o rio, geralmente é feita às 23h30min para que o banho ao santo seja dado à meia noite. É uma descida acompanhada pelos cururueiros que com cantos tradicionais e suas violas de cocho e ganzá fazem a alegria da festa. Ao chegar no porto geral, o banho é feito nas águas do rio Paraguai e muitos fiéis, devotos ou não, dão as sete voltas por baixo do andor do santo que acaba recebendo a atribuição de santo de casamenteiro.

Cabe assinalar que o trajeto de descida é alvo de insatisfação para muitos festeiros tradicionais que preferiam o antigo trajeto que consistia seguir em procissão pela antiga rua do portão, atual avenida 14 de março e descer a antiga 13 de maio, atual Almirante Frontin e lá, realizar o tradicional banho de São João.

As famílias, atualmente, além de realizarem a reza e toda cerimônia em casa, descem em direção ao rio Paraguai com o intuito de dar banho no santo. É lá, naquele contexto, o encontro com os andores que ficam expostos na praça Nossa Senhora dos Remédios cujo objetivo é participar do concurso de andores promovido pela prefeitura.

Em suma, o trajeto atual percorrido por todos os participantes da festividade é a ladeira da rua conde de Azambuja que se encontra com ladeira do porto ecológico do município e liga ao rio Paraguai.

A rigor, o encontro de festeiros é o objeto de maior interesse considerando que, de um lado estão aqueles que participam do tradicional concurso e de outro os festeiros tradicionais que comemoram em família.

No que diz respeito à festividade mantida e organizada pela prefeitura, cabe ressaltar que fomenta o turismo gerando renda local.

Não existe duas festas pois quando tem festa do Nhô Ladário ninguém faz festa em Ladário, ninguém. Só reza por que sabe que tem a festa do Nhô Ladário. Agora tem outras festas não, pode dividir, por exemplo, se eu vou fazer ai o Carazinho vai fazer, então eu tenho que fazer assim: adiar a minha festa pra que eu possa participar a festa deles ou então adiar a festa deles para que possa ajudar a colaborar

com a minha festa. Isso sai é a colaboração. E, não é só eu sozinha não, são vários. (Erzira Oliveira dos Santos, 2013)

Diante o relato da dona Erzira, percebe-se uma preocupação em não realizar a festa de São João no mesmo dia que acontece a festa do São João Pantaneiro a fim de que todos participem e o público não fique dividido, isso inclui também a não diminuição do lucro que seria obtido através das vendas de comidas típicas e bebidas.

Convém enfatizar que, assim como o São João de Corumbá, o de Ladário passou por uma visita técnica Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional (IPHAN) no ano de 2014 com a finalidade de ser registrado devido ao seu valor histórico e sua prática por parte dos festeiros ladarenses.

A questão do patrimônio passou por várias reflexões até sua abrangência que é hoje, de acordo com Silva (2011, p. 13) “Contudo, nem sempre foi assim e o atual reconhecimento do patrimônio intangível como índice cultural foi o resultado da transformação das reflexões, da legislação e da ação de órgãos públicos, tanto no cenário global como no contexto nacional”.

Observa-se que, à medida que o tempo passou, os debates em torno à questão da imaterialidade do patrimônio ganharam campo e, conseqüentemente, reconhecimento. Portanto, é imprescindível o registro desse patrimônio que faz parte da tradição local que, por sua vez, sobrevive e reluta em se manter viva através da ação dos moradores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma análise preliminar, percebe-se o interesse do poder público nas festividades tradicionais do município de Ladário, de modo que, as festas começaram a ser planejadas para que pudessem contribuir com o turismo local, que até então tinha o foco voltado para as potencialidades naturais da região. Logo, os eventos locais passaram a fazer parte do

calendário municipal de eventos ganhando o estatuto de eventos de memória e, ao mesmo tempo, eventos turísticos.

Com o constante devir da cultura houve a descaracterização do evento e alguns símbolos aos poucos perderam seu espaço e importância devido ao processo de modernização. A festividade denominada de “São João Pantaneiro” em Ladário é organizada pela comunidade e prefeitura.

Diante disso, a incorporação dos festeiros tradicionais na festa central levou-os, portanto, a fazer adaptações em suas festas particulares, de modo que elementos/símbolos considerados importantes foram gradativamente sendo deixados de lado.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Decreto 3551, de 04 de agosto de 2000*. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3351.htm>

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FERREIRA, M. N. *As festas populares na expansão do turismo*. São Paulo: Arte & Ciência, 2001.

GUARINELLO, N. L. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (Org.). *Festa cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Ed. Hucitec: Edusp, 2001. v. 2.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. (Brasil). *O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: Funarte, 2003.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão ... [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

RANGEL, L. H. V. *Festas juninas, Festas de São João: origens, tradições e história*. São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

SILVA, P. S. da. *Patrimônio cultural imaterial: conceito e instrumentos legais de tutela na atual ordem jurídica brasileira*. Universidade Federal de Uberlândia. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2011.

VOVELLE, M. *Ideologias e mentalidades*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

APÊNDICE A – RELAÇÃO DOS ENTREVISTADOS

BRANDÃO, Sebastião de Souza. 2014. Entrevista concedida a Daiane Lima dos Santos, em 18 de abril de 2014, na cidade de Ladário-MS.

CONCEIÇÃO, Benedito Manoel da. 2014. Entrevista concedida a Daiane Lima dos Santos, em 18 de abril de 2014, na cidade de Ladário-MS.

FIGUEIREDO, Joana Maria de. 2014. Entrevista concedida a Daiane Lima dos Santos, em 21 de maio de 2014, na cidade de Ladário-MS.

NASCIMENTO, Antonia Cavalcanti do. 2014. Entrevista concedida a Daiane Lima dos Santos, em 21 de maio de 2014, na cidade de Ladário-MS.

SANTOS, Dorotéia Vieira dos. 2014. Entrevista concedida a Daiane Lima dos Santos, em 16 de janeiro de 2014, na cidade de Ladário-MS.

SANTOS, Erzira Oliveira dos. 2014. Entrevista concedida a Daiane Lima dos Santos, em 15 de maio de 2014, na cidade de Ladário-MS.

O carimbó nunca morre: mídias e políticas públicas na Amazônia paraense¹

Keyla Negrão

Eliana Bogéa

Rosilene Vieira

INTRODUÇÃO

É importante sinalizar que esse artigo é, sobretudo, mais um momento para tratarmos de um ritmo musical popular amazônico paraense, ao qual tem sido atribuído um destaque nas mídias massivas. A novela da TV Globo, do horário nobre, a *Força do Querer*,² de Glória

1 Esse título remete ao segundo artigo produzido sobre o ritmo musical da cultura popular amazônica paraense. Faz parte de um repertório de pesquisas agrupadas no Laboratório de Pesquisa em Comunicação da Faculdade de Comunicação da Estácio (FAP/Pará). O agrupamento de pesquisas integra uma linha chamada “Midiatização, Processos Sociais e Cultura Amazônica”. O primeiro artigo foi apresentado no I Seminário Internacional de Midiatização e Processos Sociais, organizado pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (PPGCOM). Em 2017, mais duas perspectivas da pesquisa sobre o carimbó se desenvolvem: uma interface com a comunicação midiática e políticas culturais, e uma outra em relação ao carimbó como modo de vida de comunidades amazônicas tradicionais.

2 É uma novela em que a história se passa no Rio de Janeiro, mas que o início trata de um conflito com um triângulo amoroso acontecido no estado do Pará, num município fictício, chamado Parazinho. Lá, onde a expressão do ritmo paraense, o carimbó, é explorado como dança, ritmo e linguagem corporal, sobretudo, a partir da personagem protagonista da atriz Isis Valverde, a Ritinha da Força do Querer.

Perez³ (2017), tece um sentido para o Pará, o ser paraense, a partir do ritmo e da dança do carimbó. Esse é um motivo para inserir o tema na roda, literalmente, pois a dança tem essa energia circular, e as mídias disputam essa energia (força social) por razões que desejamos investigar. A inquietação com a qual participamos da produção local, sem participar da produção de um “novo” conceito de carimbó midiático motiva nossa interpretação do tema.

Distante de opor um conceito a outro, afinal, a cultura acontece numa dinâmica em que muitos interesses e sentidos se articulam, como o popular e o massivo, nossa missão é debater os termos em que conflitos se inter-relacionam, os encontros que a cultura promove ao se deparar com estruturas de produção na sociedade, especificamente, de produção midiática, aqui nesse trabalho, o rádio. Ao apresentar nosso trabalho, impossível prescindir de apresentar o carimbó.

Esse trabalho pretende compreender o carimbó na dinâmica de interação com as mídias massivas (rádio) e as políticas de cultura. Pretendemos enxergar o carimbó em suas dinâmicas de atualização e negociação culturais (HALL, 2001), ou seja, como modo de viver (manifestação cultural e movimento social) e modos de fazer (expressão artística e cadeia produtiva).

O carimbó é ritmo paraense e brasileiro, com registro como patrimônio cultural imaterial brasileiro, conferido pelo Iphan em 2014.⁴ Manifesta-se mais fortemente na Região do Salgado, litoral nordeste do estado do Pará, na Região Metropolitana de Belém (RMB), na Região do Guamá e na Ilha do Marajó, micro-regiões do Pará.

3 Glória Perez é autora de telenovelas brasileiras, conhecida internacionalmente por explorar temas relevantes do contexto da sociedade brasileira na teledramaturgia. Nessa novela, especificamente, a autora, explora algumas temáticas como gênero, o tráfico, a homofobia etc.

4 Os movimentos culturais organizados em parceria com o Iphan realizaram um período de expedições no Pará, em todas as regiões paraenses, para produzir registros quantitativos da manifestação cultural, para criar um repertório de memórias, a partir de imagens fotográficas e audiovisual, e história oral de grupos e mestres do carimbó, o que resultou em 2013 no “Dossiê Carimbó” que subsidiou a conquista do título do registro do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, em 2014.

TECNOLOGIA ANCESTRAL

O termo carimbó nasceu da matriz dos tambores fabricados de troncos de árvores escavadas. Uma das extremidades é coberta de pele de animal silvestre, que medem, aproximadamente, 1 metro de comprimento, e variam entre 35 e 65 centímetros de diâmetro, chamados de curimbó. Os tambores mais longos produzem sons agudos e os tambores mais largos produzem sons mais graves. Conforme Gabbay (2012, p. 55), é provável que o carimbó tenha surgido simultaneamente em diferentes territórios paraenses, então isolados entre si, nas regiões do Salgado, do Tapajós e do Marajó. Mas há poucos registros dessa matriz (ou matrizes) do carimbó nos âmbitos da cultura popular, o que torna esse modo de vida disperso no território paraense.

No entanto, algumas marcas deixam pistas de componentes técnicos e culturais mestiços, híbridos entre o batuque africano, as formas circulares rituais de danças indígenas e marcações instrumentais dos colonizadores da Península Ibérica:

De modo geral o batuque africano foi, provavelmente, a origem do carimbó e suas variações de estilo. Influências indígenas também podem ser percebidas em traços da coreografia (passos imitativos de figuras de animais nativos, como peru, bagre, galo e gambá, todos dão nome a coreografias de carimbó), versos (em nomações e dizeres típicos e ambientações da natureza) e música (com melodia às vezes mais horizontalizada com ritmo mais marcado e uníssono, além da marcante herança ibérica no bailado e em parte do instrumental). (GABBAY, 2012, p. 58)

MATRIZES E SOTAQUES DO CARIMBÓ

Manifestação e expressão fortemente marcada pela oralidade de comunidades tradicionais da Amazônia, sonoridades de pertença a comunidades amazônicas paraenses em diferentes regiões, o carimbó é descrito por Salles e Salles (1969, p. 278) como “dança de roda reunindo homens

e mulheres, na qual os pares se destacam, um a um, e dançam soltos, aparecendo então configurações coreográficas solistas”. Em geral, o carimbó dançado em Soure, município da Ilha do Marajó, é chamado de carimbó pastoril, região cuja economia é marcada pela atividade pesqueira e de criação de gado; diferente do carimbó de Marapanim e Maracanã, municípios litorâneos do nordeste paraense do carimbó praieiro. O carimbó é lazer, mas também é mística do modo de vida de caboclos.

O Dossiê Iphan (2013) que é a compilação de registros, memoriais de grupos, sujeitos, comunidades que mantêm viva a expressão do carimbó em várias regiões do Pará, respeitando as especificidades socioculturais de cada região, suas personagens e formas de expressão em momentos históricos diversos, traz essa informação sobre a pluralidade do carimbó, como prática cultural de grupos socialmente definidos na Amazônia.

Uma das associações que podemos destacar, a partir dessa mirada histórica e cultural é a relação existente entre carimbó e religiosidade, como se diz na Amazônia, entre carimbó e as festas (e os povos) de santo:

Mais especificamente esse vínculo com o sagrado é construído através da experiência de etnicidade que vincula homens negros ao santo negro. [...] A relação entre o carimbó e as festividades de santo é notadamente irredutível, do ponto de vista de sua reprodução, sobretudo, nas localidades interiores, e este fato se torna mais significativo ao se levar em conta as celebrações em devoção a São Benedito, muitas vezes referenciado como o ‘santo do carimbó’. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2013, p. 82)

Os festejos religiosos entre os caboclos e ribeirinhos estão intimamente ligados a expressões de religiosidades – identidades e modos de praticar a religião –, que Paes Loureiro (2001), poeta e escritor paraense, descreve minuciosamente em suas obras, como uma ligação dos sujeitos com o sagrado, cuja relação com o rio e a floresta, com a natureza, e tudo que dela inspira e prospera, transforma-se numa encantaria amazônica. O carimbó e outras danças expressam essa encantaria, quando descreve nas suas

letras, por exemplo, o cotidiano dos pescadores; o tráfego dos ribeirinhos nos rios, os encontros com a natureza que dão sentido à uma sociedade amazônica ribeirinha:

Pescador, pescador

Pescador, pescador por que é que no mar não tem jacaré,

Pescador, pescador por que foi que no mar não tem peixe boi

Eu quero saber a razão que no mar não tem tubarão,

Eu quero saber porque é que no mar não tem jacaré.

Ah! Como é bom pescar, à beira mar

Em noite de luar

(Composição de Mestre Lucindo)⁵

Com efeito, o carimbó também como instrumento, sonoridade e ritmo expressa essa religação com a natureza, com o divino, com memórias das comunidades e hábitos ancestrais de devoção por meio da natureza. Em Santarém Novo, município paraense, conhecido pela sua festa popular dos “Pretinhos do Mangue”, lembra a economia do lugar intimamente ligada à atividade extrativista, fortalece por meio da expressão cultural os laços entre homem e natureza pela lama, a várzea amazônica, que dela esses sujeitos coletam seus sustentos e das famílias de povos tradicionais da floresta com a catação dos crustáceos como: caranguejos e siris. A festa lembra São Benedito como padroeiro dos negros, que aqui por essas terras chegaram e habitam,⁶ e como forma de agradecimento, pelos meios de sobrevivência e resistência na floresta, rezam e dançam o carimbó na festividade do santo negro.

5 Mestre do carimbó, de Marapanim (PA), e referência da Cultura Popular do Brasil, se encantou em 1988.

6 Vicente Sales em “Negro”, Bruno de Menezes em “Batuque” contam como a diáspora africana acontecem em terras paraenses, vindos de todas as regiões da África, mas também vieram da América Central, caribe para povoar de forma muito dispersa a Amazônia oriental.

CARIMBÓ E GLOBALIZAÇÃO: A CULTURA POPULAR EM OUTROS LUGARES

Quando deslocamos nosso olhar para o carimbó na faixa norte do Pará, especificamente, na maior cidade, a capital Belém e região metropolitana, observamos que os lugares de efervescência cotidiana do carimbó passa a se situar em lugares onde há uma relação próxima entre cultura e mercado, ou seja, onde há mais asfalto que floresta. Como afirmam Bógéa e Figueiredo (2015, p. 85):

Interpretada como dança típica paraense, o carimbó é facilmente encontrado no hall dos hotéis e pousadas, é dançado pelos grupos parafolclóricos, cujo trabalho depende em grande medida dos turistas. Formam esses grupos os tocadores, que cantam toadas de autoria própria ou de outros compositores, e os dançarinos, que formam pares e respondem igualmente pela coreografia e evolução de danças regionais como siriá, xote e chula, além do carimbó. O turismo é o principal nicho de atuação dos grupos parafolclóricos, além das apresentações em eventos dos órgãos oficiais de cultura e turismo

García Canclini (2003), Martín Barbero (2009), Renato Ortiz (1994) sinalizam essa espécie de aliança ou negociação que existe entre a cultura popular e várias frentes de mercado na produção, divulgação da cultura contemporânea. García Canclini em *Culturas híbridas* utiliza o termo “encenação do popular”, para elaborar, descrever e interpretar realidades, e propor uma reflexão sobre a espetacularização da cultura popular e suas várias formas de expressão na América Latina. O autor constrói uma genealogia das matrizes conceituais da cultura popular e suas relações históricas com os mercados culturais, ou seja, enfrentando o debate, desde então, necessário entre a cultura popular e a globalização do capital.

Vale lembrar também que Martín Barbero (2001), ao remontar uma historicidade da produção da cultura, logo anuncia uma relação estratégica fundamental na América Latina entre cultura popular e meios massivos, como um feixe dos processos de construção de identidades nacionais

na primeira metade do século XX, propondo atravessamentos entre rádio e música de raiz, por exemplo. Nilda Jacks (1999) em “Querência”, apresenta um trabalho de pesquisa de recepção (cultura regional como mediação simbólica) sobre as relações entre a formação e consolidação do império RBS de TV e conceitos enraizados sobre a cultura gaúcha. A autora desvenda diálogos entre os meios massivos e uma nova realidade urbana e de articulação social e cultural da cultura campeira.

Desta feita, ao voltar à nossa mirada do carimbó, entoamos outro ritmo da dança, da música de curimbó pau e corda, percussiva, quando encontramos capilaridades das mesmas em muitos recantos do Pará e, sobretudo, quando o carimbó encontra instituições sociais, políticas, científicas e midiáticas. O carimbó nos seus fluxos de produção passa pela engenharia da globalização, afirmando outras trilhas, outros modos de resistir, de existir e de expressar as culturas amazônicas.

NAS CORDAS DAS MÍDIAS

Descontinuamente, o carimbó aparece na mídia regional como produto da indústria cultural, por exemplo, em gravações de “cantores da terra”, alguns consagrados regional e nacionalmente, como Pinduca,⁷ Nilson Chaves⁸ e Fafá de Belém,⁹ e apresentam-se também nas casas noturnas da capital paraense, com períodos de maior ou menor sucesso. Bogéa e Figueiredo (2015, p. 88) destacam algumas apropriações da música popular de raiz do carimbó, outros modos de produção da música, que

7 Músico, intérprete da música popular de raiz do Pará. Conhecido também por compor no ritmo do carimbó.

8 Músico, compositor e intérprete, não exclusivamente do carimbó, que se consagrou na década de 90 como um dos mais conhecidos e reconhecidos músicos de Música Popular Paraense (MPP), vencedor de vários festivais locais e nacionais.

9 Intérprete paraense, consagrou-se na década de 70 como intérprete da música popular paraense nacionalmente. Mas sua carreira seguiu em cenário nacional pela performance com a música romântica, e mais tarde, até os dias de hoje, segue com uma marca de produções e interpretações ecléticas, inclusive voltando a interpretar ritmos regionais, como o brega e o tecnobrega.

acertam em hibridismos tecnológicos e reposicionam o carimbó numa agenda de festas das culturas urbanas e no mercado de turismo local:

Novos compositores surgiram no cenário musical paraense, que readaptam temas regionais e da cultura popular como boi, carimbó e guitarrada, numa fusão com improvisações em shows e participação de músicos antigos, que produz ritmos regionais sampleados e misturados ao rock e ao pop. Com efeito, Lú Guedes e Maria Fecha a Porta (grupo que lançou CD independente em 2002), e Cravo Carbono (com o CD Peixe Vivo, lançado em 2001), prepararam o terreno para novos personagens nessa cena, que a partir de 2010 ganharam destaque, como os artistas Gaby Amarantos, Felipe Cordeiro [...].

Recentemente, a partir de 2011, as telenovelas da TV Globo, especificamente, atualizam com mais frequência a tendência de promover uma abertura para diversidade cultural do Norte do Brasil, como uma estratégia de fortalecimento das identidades nas suas praças e de olho na marca TV Globo Internacional para mais de 100 países. A TV apresenta outros mais jovens talentos nessa agenda da música popular paraense e amazônica. Cantoras como Lia Sophia (trilha sonora de telenovela), Gaby Amarantos (programas musicais de auditório e trilha de telenovela), Joelma (participações especiais em programas segmentados) e mais recentemente, a explosão de Dona Onete (2015, 2016, 2017) e banda regional de Manuel e Felipe Cordeiro são mostrados em programas semanais da grade da TV Globo, e em programas como Caldeirão do Huck, Altas Horas e o Fantástico¹⁰ nos finais de semana. Ou seja, música popular paraense para todos os gostos de intérpretes, faixas etárias e audiências e dinâmicas transfronteiras. Felipe Cordeiro (2017), produtor musical paraense¹¹ postou:

10 Programas televisivos, que pertencem à grade de programas de entretenimento, misturando público de auditório com reportagens externas e telejornalismo.

11 Felipe Cordeiro e seu pai, Manuel Cordeiro, produziram e produzem uma geração de músicos que divulgam os ritmos locais amazônicos, como as guitarradas que misturam ritmos caribenhos e batidas amazônicas como carimbó e *zouk*.

Tô muito feliz com as indicações ao Grammy de dois artistas do norte do Brasil que eu tanto considero: Mestre Pinduca (PA) e Patrícia Bastos (AP). Não fico surpreso que a imprensa do eixo nem sequer divulgue essas indicações, o alto-centramento é histórico e o fato desses artistas chegarem aí já é a plena vitória de uma visão mais ampla do Brasil. Ou vocês acham que o caos político que vivemos hoje não passa por aí?

Uma alegria extrema ver a indicação do Mestre Pinduca produzido pelo papai Manuel Cordeiro. Eis que se confundem com a própria história de afirmação das sonoridades amazônicas ao longo das décadas. Acho 'No embalo do Pinduca' um clássico.

O carimbó que dança na grade da televisão tem uma historicidade, e não é uma simples onda que cresce na atual midiaticização da cultura popular, quando ganha uma dimensão nos meios massivos (consumo e recepção). Trata-se de uma lógica pensada da cultura para o mercado, coisa que há décadas é desenhada pela dinâmica das culturas populares ao se deslocarem de suas matrizes de cultura e de lugares e apropriações, criando outras teias de circulação da cultura e mediações sociais. Não se trata do mercado dos souvenirs, mas de uma lógica do modo de consumo das culturas por sujeitos que consomem música no ritmo das mídias, completam os autores:

A inclusão de instrumentos como o banjo e a flauta, principalmente sob a influência das bandas e grupos que ocupavam os teatros da capital do estado nas décadas de 40 e 50 do século passado, começou a dar ao batuque as nuances melódicas que tem hoje. A proliferação de grupos e a gravação de vários LPs durante as décadas de 1970 e 1980 colocaram o carimbó nas rádios, programas de televisão, festas sociais, apresentações e shows. Esse percurso manteve o carimbó nas paradas de sucesso do Pará, pelo menos durante um certo tempo, até sua retração no final dos anos 1990 e início dos anos 2000. (BOGÉA; FIGUEIREDO, 2015, p. 90)

Nessa lógica, o trabalho de Maciel (1983) demonstra como o carimbó ganhou, na década de 1970, o meio urbano, ao ser dançado nos bares e casas noturnas de Belém, tocado em rádios e apresentado em programas de televisão. Consumo este que se repete na década 1990, quando vários conjuntos musicais reinserem o carimbó na mídia, identificação possível também nos modismos e nas tendências que acompanha hoje os ritmos musicais no Brasil. (BOGÉA; FIGUEIREDO, 2015, p. 88)

Em outra perspectiva, Mestre Verequete, Mestre Cupijó e Mestre Lucindo foram alguns dos expoentes do carimbó e de expressões próximas, como o siriá,¹² e foram assim chamados, porque são os compositores e tocadores mais antigos do carimbó pau e corda¹³ reconhecidamente por suas comunidades. Como tais, ocasionalmente, aparecem na agenda oficial do poder público estadual e/ou municipais. Na agenda de construção das etapas de produção do registro do carimbó como patrimônio imaterial cultural brasileiro, essas personagens, atuantes, militantes do movimento do carimbó como resistência cultural no Pará ganham a atribuição de mestres com selo oficial do Iphan/MinC. Mestres que fizeram isso – tocaram o carimbó – uma vida toda, mestres que morreram sem o devido reconhecimento de sua obra, como Verequete, e só agora ganham os títulos legitimamente conquistados numa disputa, em que os movimentos culturais estão à frente da tarefa de dar um outro lugar para a luta do carimbó, que significou a luta de famílias de carimbozeiros por esse Pará continental, Norte do Brasil, rural e urbano, da floresta e do asfalto.

12 Dança típica dos caboclos amazônicos, ribeirinhos que lembram na coreografia a catação dos crustáceos nos manguezais. Expressam na dança e música o cotidiano de dezenas de famílias que vivem do extrativismo de várzea.

13 O carimbó de raiz, por utilizar a base percussiva (curimbó, maracá, milheiro, reco-reco e banjo) para produção e reprodução sonoras.

MEDIAÇÕES COMUNICACIONAIS: EM QUE INSTÂNCIA A CULTURA INTERAGE COM AS POLÍTICAS

Com efeito, alcançamos aqui uma visão de movimento e dinâmica da cultura popular, e podemos falar assim de uma(as) cultura(as) do carimbó, que ora se articula com modos de vida dos caboclos, negros, indígenas, ou seja, populações tradicionais da Amazônia; ora se articula com dinâmicas da cultura de mercado, da indústria da cultura da música, das mídias, do turismo como vimos alguns exemplos; ora se articula às políticas públicas e contextos de resistência cultural desse canto do Brasil, a Amazônia paraense. Enfim, temos culturas populares de muitos carimbós.

São lugares da cultura em que o carimbó ressignifica padrões técnicos e sociais, ao mesmo tempo que interage com outras práticas e sujeitos em contextos específicos ao longo de mais de um século de existência dessa manifestação cultural com os vários saberes agregados (cultura popular, políticas públicas, mídias, mercado etc.). No entanto, nesse cenário, podemos afirmar que desafios e novas fronteiras se impõem, hoje, nos debates dos movimentos da cultura popular, dos grupos de carimbó do campo e da cidade, no limiar das conquistas postas no contexto das políticas públicas de salvaguarda?

Questionamos aqui se a conquista do carimbó como patrimônio imaterial cultural brasileiro, que esse ano de 2017, completou três anos, em 11 de setembro, possibilitou soluções para tantas questões em curso. Significaria que o Dossiê Iphan Carimbó 2013 marca uma nova etapa de lutas travadas no cotidiano dos movimentos e com novos atores, novos campos sociais, novas formas de comunicar a cultura e em cenários nem tão novos assim, mas que na dinâmica do capital, atualizam seus protocolos de permanência, de inclusão, de exclusão e de negociações no âmbito da cultura?

Nesse sentido, o Dossiê Cultura em números do governo federal,¹⁴ ao apresentar as ofertas de cultura, as demandas e investimentos feitos por

14 Cultura em Números é uma base de dados referente à produção cultural e incentivos à cultura por regiões, assim como demonstra os entes políticos e sociais envolvidos nesses processos por planilhas diversificadas de produção e consumo de cultura em estados e mu-

regiões, na última atualização desse banco de dados, naquilo que toca o tema em questão, demonstra que o Pará é o segundo estado da região Norte, depois do Amazonas, que mais produziu projetos de culturas populares tradicionais com ênfase na música. Observamos ainda que o número de rádios comunitárias cresceu, enquanto o número de rádios comerciais diminuiu em menos quatro rádios. Embora isso não signifique propriamente alguma vantagem estatística, pois proporcionalmente, a Região Sudeste permanece aquela que mais aprova projetos com recursos captados pela Lei Rouanet de incentivo à cultura, significa um sintoma de como as culturas populares negociam e resistem num cenário mais expandido de produção de cultura no país e regiões.

Nesse sentido, o primeiro desafio metodológico seria problematizar o lugar que negue o isolamento cultural, o lugar de desafiar nossa condição insular simbólica, geográfica e política que, historicamente, tem um peso hercúleo para pensarmos a produção da cultura local amazônica. Nosso lugar é o da resistência cultural (do carimbó)? De negociações com que campos outros produtores de cultura? Essas são questões da agenda dos movimentos que se impõem em 2017 com uma novidade e que são o foco do nosso artigo.

nicípios de todas as regiões brasileiras. O último dossiê disponibilizado se refere até ao ano de 2006. Várias expressões são compiladas em categorias de produção, distribuição de recursos e consumo das culturas, como: cinema, artes visuais, artesanato, comunicação, teatro, dança, culturas populares, etc. Cultura em Números é uma realização das Secretaria de Políticas Culturais Diretoria de Estudos e Monitoramento de Políticas Culturais Coordenação Geral de Economia da Cultura e Estudos Culturais Assessoria de Comunicação Social do Ministério da Cultura (Minc). Esse documento foi produzido com a colaboração Fundação Biblioteca Nacional Fundação Casa de Rui Barbosa, Fundação Nacional de Artes (Funarte), Fundação Cultural Palmares, Agência Nacional de Cinema (Ancine), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) Secretaria de Incentivo e Fomento a Cultura Secretaria do Audiovisual Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural.

CARIMBÓ, COMUNICAÇÃO, POLÍTICA E CULTURA: OUTROS ARES DO BAILADO DA CULTURA POPULAR

No primeiro semestre de 2017, a Câmara Municipal de Belém (CMB) aprovou a Lei Pinduca, que obriga veicular o carimbó nas rádios de Belém. A divulgação desse projeto de Lei foi realizada em sessão oficial na Câmara Municipal de Belém (CMB) e logo gerou sinais da repercussão, circulação da novidade.

Nossa perspectiva é apontar a circulação da questão cultural entre vários campos sociais, a partir da compreensão de Adriano Duarte Rodrigues (1990, p. 102), de modo a entender o dinamismo da cultura popular nessa cena. Isso se trata de uma abordagem estratégica da Comunicação como instância de mediação entre vários campos. Como afirma o autor:

[...] o objetivo dos estudos de comunicação consiste na averiguação da especificidade da comunicação entre esses mundos que se ignoram e que, no entanto, de certa maneira à distância estão em constante relação e se acenam em permanência, tanto nas relações com o mundo natural, como nas relações intersubjetivas e intersubjetivas e nas relações sociais.

Vamos apresentar em seguida um feixe de campos sociais que se posicionaram tão logo o regulatório municipal sobre o carimbó nas rádios foi divulgado. Ou seja, nossa tarefa aqui é apresentar como e em que contextos a sociedade passa a se apropriar novamente da agenda do carimbó.

a. Campo Midiático

O portal da Organizações Rômulo Maiorana (ORM), dos meios afiliados à TV Globo – divulgou

A inserção do carimbó nos programas das rádios de Belém passa a ser obrigatória com a lei municipal nº 9.276, denominada Lei Pinduca, promulgada ontem pela Câmara Municipal. Pelo texto, em seu artigo 1º, as rádios serão obrigadas a incluir o carimbó diariamente em sua programação pelo menos uma vez em cada um dos turnos da manhã e da tarde, no

horário comercial, ressaltando-se da obrigação as rádios de programação exclusivamente religiosa.

Autor do projeto, o vereador Mauro Freitas (PSDC) informou também, durante a solenidade, que já está em tramitação na Casa um projeto que propõe a destinação do Palacete Pinho para a instalação do Museu Paraense de Cultura. Já denominada ‘Momento do Carimbó’ a inserção nas rádios de canções típicas do Pará foi oficializada em solenidade durante a qual a cantora e compositora Ionete da Silveira Gama, a Dona Onete, recebeu medalha e diploma de mérito cultural Mestre Verequete, pelo trabalho de divulgação da cultura regional que a artista paraense vem realizando.

Além da cantora e do compositor Pinduca, a cerimônia contou com a presença de Augusto Rodrigues, filho do Mestre Verequete, e das principais expressões do carimbó no Pará. O reconhecimento traduzido na lei que leva seu nome é motivo de orgulho para Pinduca, que já incorporou o título de Rei do Carimbó. “A Casa usou meu nome sem me falar nada. É aí que está a beleza da coisa. Fui surpreendido com o convite”, disse o cantor, que comemora 38 discos gravados e divulgados no Brasil e no mundo.

Para a família do Mestre Verequete, a Lei Pinduca é um grande avanço na valorização do carimbó. ‘A nossa cultura vai ser ainda mais valorizada com essa lei, que obriga as rádios a tocar nossos ritmos paraenses, um ritmo tão gostoso como o nosso carimbó, tanto o eletrificado quanto o carimbó de raiz. A gente espera que isso dê um incentivo muito grande a outros grupos que estão lá atrás, estão esquecidos e outros surgirem para o bem desse ritmo que é patrimônio cultural do Estado’, disse Augusto Rodrigues.

Aos 77 anos, Dona Onete comemora o sucesso e o reconhecimento com a sabedoria de quem lutou muito para conquistar espaço e aproveitou o momento para reforçar na Câmara

Municipal o pedido já feito ao prefeito Zenaldo Coutinho, por um espaço que possa ser destinado ao museu da música paraense. ‘Eu pedi ao prefeito que destinasse o Solar da Beira, mas os vereadores pensaram num lugar até melhor, que vai poder receber não só a história da nossa música, mas também dos nossos escritores, dos nossos pintores. A ideia é que também seja um lugar de pesquisa’, explicou. (LEI..., 2017)

b. Campo Político

AUTOR DO PROJETO, VEREADOR MAURO FREITAS “DIZ QUE OUVINTE DEVE PEDIR PARA OUVIR RITMOS DO PARÁ”

‘Daqui a alguns dias, com a publicação no Diário Oficial, a Lei Pinduca estará valendo e estaremos na luta para incluir nosso carimbó em todas as rádios AM e FM e rádios comunitárias do nosso município’, disse ele. Segundo o vereador, que se disse satisfeito e orgulhoso pela promulgação da lei ter ocorrido na sua gestão como presidente da Câmara Municipal, o ouvinte deve ligar para as rádios e pedir para ouvir carimbó. ‘É o nosso momento de fazer valer a nossa vida, a nossa história e não podemos deixar passar’. (BELÉM, 2017)

c. Campo Político 2 (militância/comunicação/cultura)

A Lei Pinduca também teve a aprovação e o apoio do Sindicato dos Radialistas do estado do Pará. De acordo com o diretor Frank de Castro, a expectativa agora é que as rádios abram mais espaço para os ritmos regionais. ‘Fico triste de precisar de uma lei para conseguir isso. Mas que bom que tem pessoas que se sensibilizam com a necessidade de ter uma lei para que as rádios possam enfim tocar não só o carimbó, mas o nosso siriá, o nosso lundu, o samba de cacetete, o banguê, tantos ritmos que são do Pará, mas infelizmente não têm o reconhecimento necessário nas rádios paraenses’, disse o radialista. Ele garantiu que o sindicato vai acompanhar e incentivar as emissoras a cumprirem a lei. (Franck de Castro, Sindicato dos Radialistas, Belém, 2017)

d. Campo artístico

Dona Onete ressaltou o destaque que o carimbó vem conquistando pelo mundo afora. *Eu estou muito feliz com essa lei, por levar o nome do Pinduca, que também luta muito, que também já foi muito criticado. Ninguém sabe como é difícil o carimbó ser tocado. E ele já tocava, já fazia shows e viajou muito também. Agora chegou a vez da Dona Onete levar o carimbó para fora do Brasil, o que eu venho fazendo e explicando pra todo mundo o que é o pituiú, brincou. Pra mim foi uma felicidade, porque já teve uma época, numa maré muito pequena que as rádios tocavam carimbó, mas logo passou e outros ritmos tomaram conta. Mas é uma dança tão ingenuamente pura, que a gente nem precisa de cavalheiro: a gente chega, dança, bebe uma jamburana, uma cachaça de jambu e dança mesmo. E uma flor no cabelo. Uma mulher não sabe o quanto é bonito botar uma flor no cabelo, uma boca pintada.* (Dona Onete, intérprete da música regional, carimbo sampleado Belém, 2017)

e. Campo da cultura

Quanto à lei Pinduca, na minha opinião, é uma Lei que não nos representa, até porque quando nós falamos no início de 2015, ou final de 2014, não me lembro muito bem, que nós protocolamos uma audiência na Câmara, a gente deixou lá e não veio o governo. A gente não conseguiu falar com ninguém. Quando esse cidadão Mauro Freitas bota uma lei Pinduca dizendo que as rádios têm obrigatoriamente que tocar carimbo, ela não está nos representando, porque nós não queremos nada obrigado. Nós queremos incentivo. Agora uma lei que vai obrigar a tocar música de quem? Mestre Guinhão, mestre Meleco Melentino, que tá lá no fim de Marapanhim. Eles têm uma mídia apropriada para tocarem na rádio? Não tem... então, essa lei vai nos representar? Não vai. É uma lei que não nos incentiva. (Mestre Lucas, Belém, setembro, 2017)

Analisar cada fragmento de fala acima apresentado é tarefa para outro artigo. O que nos motiva, agora, especificamente, o carimbó no contexto de salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, amazônico, é perceber

esse ritmo em um lugar que é massivamente articulado pelo mercado, pelas mídias, pelos ícones da música popular modificada/pop ou de raiz, e pelo campo político. É, quem sabe, o momento de fortalecer o carimbó em meio à euforia de uma Lei municipal que (re)coloca o rádio num lugar estratégico, para repensarmos as culturas populares. Carimbó para mercado é carimbó que toca nas rádios? Os movimentos e a política precisam se apropriar desse debate, criar espaços de mediação com a sociedade paraense.

O rádio aponta outras formas de circulação da cultura, quando a cultura digital parecia (só parecia) o último celeiro da pesquisa sobre a cultura local. Mas o rádio se encontra com a cultura digital, reinventando laços da comunicação da cultura. Rádios comerciais, comunitárias e estatais abrem frentes de comunicação em *funpages* nas redes sociais, assim como integram portais de culturas locais.

O carimbó gera processos de comunicação da cultura, e nesses processos interacionais da cultura, cada capital e insumo cultural e social disputados, promove outras reflexões, outros sentidos do carimbó, que não é o carimbó aprisionado pelo mercado, mas um carimbó que se move nas interações e mediações criadas num feixe social mais amplo. Um lugar da cultura, onde a dimensão do sagrado e tradicional da cultura popular encontra outros campos de luta. (GARCÍA CANCLINI, 2003)

Luiz Arnaldo Campos, um militante da cultura popular, produtor e diretor do Filme *Chama Verequete* que conta a história do mestre Verequete,¹⁵ um mestre do carimbó, conta em entrevista o que seria um desafio do carimbó, como um movimento cultural, nesse contexto de reconhecimento do registro patrimonial:

15 Chama Verequete é um documentário poético sobre um ícone da música paraense, Mestre Verequete. Chama Verequete é um filme conduzido pelas histórias e canções do Mestre, intercalado por invenções ficcionais que documentam a luta do carimbó contra o preconceito e a discriminação, até a sua vitória final, com o reconhecimento público de sua condição de ritmo raiz do Pará. Filme aprovado no Edital municipal de Belém para incentivo à produção audiovisual local, realizado pela Fundação Cultural do Município de Belém (Funbel).

O título de certa forma ajudou. Ele fortalece o reconhecimento por parte daquela população que é, digamos, originária ou população que deveria se apropriar desse patrimônio, e às vezes, deixa passar batido, e quando essas comunidades assumem, reconhecem, se orgulha da expressão cultural, isso fortalece a manifestação. (Luiz Arnaldo Campos. Belém, 2016-17)

São muitos os desafios para as políticas públicas elaborarem outras plataformas para de interação com a sociedade. Para além dos editais e instrumentos regulatórios, a cultura precisa conversar com educação, a comunicação, estabelecer canais de escuta e mediação com a sociedade paraense. Para isso precisamos compreender que as culturas populares mudam de lugar? Afinal, qual nosso lugar na cultura?

REFERÊNCIAS

BELÉM. Câmara Municipal. *Homenagem à Dona Onete marca promulgação da Lei Pinduca na CMB*. 2017. Disponível em: <<http://www.cmb.pa.gov.br/homenagem-a-dona-onete-marca-promulgacao-da-lei-pinduca-na-cmb/>>. Acesso em: 26 set. 2017.

CORDEIRO, Felipe. *O Pará e o Amapá estão no Latim Grammy 2017*. 26 set. 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/felipe.cordeiro.104>> Acesso em: 26 set. 2017.

FIGUEIREDO, Silvio José Lima; BOGÉA, Eliana. Hibridismo cultural e atualização da cultura: o Carimbó do Brasil. *Revista Resgate*, v. 23, n. 2, p. 81-92, jul./dez. 2015. Disponível em: <<http://www.cmu.unicamp.br/resgate/index.php/resgate/article/view/476>>. Acesso em: 28 set. 2016.

FIGUEIREDO, Silvio Lima; TAVARES, Auda Piani. *Mestres da cultura*. Belém: EDUFPA, 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

GABBAY, Marcelo M. *O carimbó marajoara: por um conceito de comunicação poética na geração de valor comunitário*. 2012. 370 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). *Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) Carimbó*. Dossiê Iphan Carimbó. Belém-PA, 2013.

JACKS, Nilda. *Querência: cultura regional como mediação simbólica*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

LEI obriga emissoras de Belém a tocarem carimbó. 2017. Disponível em: <<http://www.orm.com.br/noticias/regiao metropolitana/MzE1Ng==/Lei-obriga-emissoras-de-Belem-a-tocarem-carimbo>>. Acesso em: 26 set. 2017.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 2001.

MACIEL, Antônio Francisco. *Carimbó, um canto caboclo*. 1983. 198 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 1983. 198 páginas

MAUÉS, Raymundo Heraldo. *A ilha encantada: medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores*. Belém: EDUFPA, 1990.

MARTÍN BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora brasiliense, 1994.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Estratégias da comunicação: questão comunicacional e formas de sociabilidade*. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. Carimbó: trabalho e lazer do caboclo. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 25, p. 257-282, set./dez. 1969.

Processos de patrimonialização e políticas culturais: uma análise sobre as memórias da experiência da escravidão e da experiência quilombola na Comunidade Negra Rural do Alto do Caixão (Pelotas, RS)¹

Cristiane Bartz de Ávila

Maria de Fátima Bento Ribeiro

Ângela Mara Bento Ribeiro

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presença negra na cidade de Pelotas, situada no sul do Rio Grande do Sul (RS), deve-se à atividade charqueadora que ocorreu no período compreendido pelos séculos XVIII e XIX. Neste período, Pelotas era descrita como uma cidade cosmopolita, em relação ao restante do estado, devida a forma diferenciada da atividade econômica ali exercida. Enquanto o Pampa Gaúcho tinha como atividade principal a pecuária, a cidade em questão tinha na produção de charque sua principal fonte de riqueza.

¹ O presente texto faz parte de reflexões apresentadas, em sua primeira versão, no VI Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa, em 2015.

O botânico francês Auguste de Saint-Hilaire (1974), que descreveu suas experiências ao viajar pelo Brasil, quando de sua passagem por Pelotas no século XIX, mencionou que através dos arroios Pelotas e Santa Bárbara, o charque chegava pelo Canal São Gonçalo até a Laguna dos Patos, e seguia para Rio Grande, onde em navios maiores era levado para outros estados brasileiros, como o Rio de Janeiro e a Bahia, e até mesmo para outro país, como Cuba, para servir de alimento para os escravos. No caminho inverso, vinham os mais variados objetos e utensílios produzidos na Europa, como chapéus, vestidos, livros e “cultura”.²

Nesse contexto, acreditava-se que os produtores de charque se diferenciavam em maneiras, hábitos e ideias dos demais rio-grandenses. Para tanto, foi preciso uma grande quantidade de mão de obra escravizada africana, acompanhada de maus tratos, conforme descreve Saint-Hilaire (1974). Nas palavras do autor: “[...] os escravos parecem tremer diante de seus donos”. (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 73) Mais adiante, chama a atenção sobre a condição do escravo infantil e, finalmente, justifica tais ações em função da escravaria ser numerosa, diferenciando a escravidão nas “lides” campeiras e a escravidão nas charqueadas.

Debruçando-nos no estudo desse período escravista na sociedade brasileira, podemos depreender que muitas histórias foram ditas sob uma perspectiva da elite, sendo outras não ditas, silenciadas. Reconhecendo tal fato, salientamos que, atualmente, realizam-se novos estudos sobre as memórias daqueles que fizeram parte dessa história “não contada”. Silva (2000), por exemplo, trabalha com conceitos da diversidade cultural, esclarecendo o antagonismo dos termos “identidade” e “diferença”. Segundo ele, ao longo do tempo, foram as instituições as responsáveis pela fixação das identidades culturais. Este autor aponta ainda que a diáspora africana desestabilizou as identidades e contribuiu

2 Utilizamos aspas na palavra cultura com o objetivo de destacarmos o seu sentido no século XIX, atrelado aos costumes da elite europeia. Entretanto, assumimos as ideias dos Estudos Culturais sobre cultura em que se preconiza que não existe uma classificação entre melhor e pior manifestação cultural, todas são importantes.

para a miscigenação, sincretismo e crioulização³ culturais. Na sua acepção, esses fatores abalaram tanto as identidades homogêneas quanto as identidades subordinadas. Assim, Silva (2000) trabalha na perspectiva de uma história que seja contada sob o ponto de vista dos subordinados, dos novos sujeitos, e esta seria a proposta do presente artigo, visto que concordamos com sua posição com relação a dar voz a quem foi subordinado, na tentativa de legitimarmos o outro lado da história não contada.

Retomando o período que nos compete, podemos acrescentar que a resistência cultural ao branqueamento ocorreu de várias formas, entre elas, encontram-se aquelas que se referem como resistência através de violência, especificamente, citamos a composição dos quilombos, foco de nosso trabalho. No ano de 1835, muitas Atas da Câmara Municipal de Pelotas, segundo Magalhães (2011), fazem referências às tentativas de prender o bando de Manuel Padeiro⁴ na Serra dos Tapes: uma das partidas enfrenta o grupo em 1834 e, em 1835, instaurou-se o processo contra Mariano e Simão Vergara. Ao que tudo indica, as informações deste processo deram elementos para que a perseguição ao grupo prosseguisse.

Segundo Marciso (1997, p. 54, grifo do autor),

[...] a última referência sobre o quilombo em Pelotas é de vinte e dois de outubro de mil oitocentos e quarenta e nove, pesquisado por Mario Maestri [1979], onde o escravo Antônio Cabinda convidou Maria Mina a fugir para um quilombo. Delatado pela cativa, procurou desmenti-la, lançando suspeitas sobre o seu comportamento 'moral'.

3 Segundo um dicionário *on-line*, crioulização é o processo de formação de crioulos, ou a adoção de uma língua estrangeira por uma comunidade, que é a mescla com o seu próprio idioma, criando um léxico e uma gramática mais ou menos distintos dos originais. (CRIOULIZAÇÃO, 2013-2017) Porém, os estudos sobre a crioulização no Brasil referem-se a uma hibridização de culturas. Na perspectiva de Price (2003), há os conceitos de crioulização cultural e crioulização demográfica.

4 Manuel Padeiro era o nome do quilombola que entre 1835-1845 liderou um grupo de escravizados fugidos das charqueadas, cujas ações estão descritas nos documentos primários citados ao longo do texto, principalmente no processo crime contra Mariano. O referido processo encontra-se no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERGS).

Diante do exposto acima, podemos depreender que mesmo após o processo crime, ainda se tem notícias de que os escravizados se referiam à busca por uma provável liberdade junto ao grupo de Manuel Padeiro.

Um dos documentos oficiais por nós analisado, seja a carta escrita pelo Juiz de Paz do Terceiro Distrito de Pelotas,⁵ Ignácio Rodrigues Barcellos, possibilitou-nos encontrar referências sobre a destruição do quilombo.⁶ As palavras da correspondência remetem-nos a uma verdadeira caçada aos quilombolas da Serra dos Tapes. Existia na Lei de Orçamento Provincial, artigo 23, dinheiro para a destruição desse quilombo que estabelecia um prêmio de 400 mil réis para quem capturasse o líder Manuel Padeiro. Na carta, o Juiz relata os trabalhos e esforços empreendidos para o término da ação dos quilombolas, ressaltando que matou um deles e que precisava de mais verbas, pois restavam sete homens desprovidos de armamento.

Com relação ao espaço ocupado por esse grupo, o espaço rural, podemos pensar que sua paisagem dificultava a repressão, estabelecendo-se aí uma fronteira física e imaginária, na qual os escravos fugidos almejam a liberdade. Nesse local, eles podiam planejar suas ações, viver segundo seus códigos de honra e desfrutar de uma integração com a natureza semelhante a que tinham na mãe-pátria, embora a sombra do aparelho coercitivo da época estivesse ali rondando.⁷

5 Parte do acervo da Biblioteca Pública Pelotense (Fundos da Escravidão), pesquisado em 2011. FUNDOS DA ESCRAVIDÃO. *Cópias das correspondências sobre fugas e sentença de morte a escravos transgressores datadas de 1834 e 1835, sobre a destruição do quilombo da Serra dos Tapes.*

6 No referido período, o terceiro distrito era o atual Monte Bonito, local onde, segundo estudo de Gutierrez (1993), iniciou-se a ocupação de Pelotas, a Sesmaria do Monte Bonito.

7 Entendemos os aparelhos ideológicos e repressivos do Estado conforme Marx (1968, 1999) e Althusser (2007). Entretanto, Certeau (1994) trabalha com a ideia de micro resistências, salientando que, embora pareça que a situação esteja sendo aceita, o indivíduo pode ressignificá-la, agindo a sua maneira. Foucault (2006) aproxima-se da ideia deste autor, quando trata de micropoder, manobras, táticas e estratégias que não se restringem à classe dominante, mas também se aplicam aos que são dominados.

Os quilombolas descritos no processo crime que fora instaurado contra Mariano, quilombola que estava junto com o grupo que Manuel Padeiro, ora apropriavam-se dos gêneros alimentícios que necessitavam quando estavam em empreitadas de ataques ora plantavam quando iam mais dentro do mato onde julgavam estar mais seguros. Dessa maneira, conforme conta Ávila (2014, p. 68, grifo da autora), as notícias que retratam as ações dos quilombolas do século XIX, remetem à

[...] uma imagem de uma cidade assustada, onde os perigosos elementos rondam, com o objetivo de fazer mal aos ‘cidadãos de bem’... Os cidadãos pelotenses precisavam empreender uma luta tenebrosa frente à audácia dos Quilombolas, que organizados possuíam um general – Manuel Padeiro –, um capitão tenente – Antônio Cabundá, um juiz de Paz – João – e um líder espiritual – ‘Pai Matheus’.

Diante do exposto, os trabalhos que trazemos, que versam sobre uma memória, nos apontam indícios, conforme Ginzburg (1989), de que as comunidades locais tiveram por muito tempo que conviver com uma memória silenciada, tendo em vista que na versão oficial, os quilombolas eram contraventores da ordem social. Esse silenciamento foi corroborado ainda, pela infraestrutura social, uma vez que os descendentes de quilombolas, precisavam se adaptar aos costumes europeus que chegavam a região, por conta da promoção do processo colonizador patrocinado pela iniciativa governamental e pela iniciativa privada.

Nessa linha de pensamento, Candau (2004, p. 79-80, tradução nossa) nos explica a ideia de esquecimento, a qual podemos usar para pensar acerca da memória dos negros:

Grosseiramente, dentro da mesma sociedade, é possível distinguir períodos em que o esquecimento é mais valorizado e outros em que é negado, uma vez que a dosagem (consciente ou incons-

ciente, semi-espontânea ou semi-voluntária) entre memórias e sua amnésia total é sempre uma operação sutil e delicada.⁸

O autor continua seu raciocínio citando outros pesquisadores: “De seus trabalhos, surge que a cultura afronorteamericana se constitui tomando emprestados seus materiais do passado dos brancos para preencher os buracos da memória coletiva da escravidão.”⁹ (BASTIDE, 1994 apud CANDAU, 2004, p. 83, tradução nossa) Levando tal entendimento em conta, é conveniente esclarecermos que não afirmamos que a memória dos afrodescendentes brasileiros e das Comunidades Negras Rurais tenha sido embasada exclusivamente nos materiais escritos por outras pessoas não pertencentes à etnia negra, porém, é necessário lembrarmos que durante muito tempo os escritos oficiais eram feitos pelas autoridades, e, nesse contexto, eram poucos os negros letrados, muitas vezes, menosprezados na sociedade vigente.

Nesse aspecto, sabemos que existiam escritores, poetas e artistas no período final da escravidão e nos anos seguintes do pós-abolição, mas estes enfrentavam problemas quando abordavam temas ligados às injustiças sociais que ocorriam na época. Dessa maneira, podemos pensar que, tal como aponta Bouchara (1994 apud CANDAU, 2004, p. 81, tradução nossa) “[...] não há esquecimento de uma cultura, simplesmente formas de substituição ou, se estas não existem, formas de resistência.”¹⁰

Ao pesquisarmos as memórias da escravidão e da cultura afro-brasileira, a nosso entender, estamos entrando num terreno cheio de instabilidades no que tange aos conflitos de memória e aos conflitos em torno da

8 “Groseramente, en el seno de una misma sociedad, es posible distinguir períodos en los que se valoriza más el olvido y otros en los que se lo niega, ya que la dosificación (consciente o inconsciente, semiespontânea o semivoluntaria) entre los recuerdos y su amnesia total es siempre una operación sutil e delicada.”

9 “De sus trabajos surge que la cultura afronorteamericana se constituye tomando prestados sus materiales de pasado de los Blancos para llenar los agujeros de la memoria colectiva de la esclavitud.”

10 “[...]no existe olvido para una cultura, simplemente formas de sustitución o, si éstas no existen, formas de resistencia”. (BOUCHARA, 1994 apud CANDAU, 2004, p. 81)

memória. A respeito, utilizamo-nos das formulações de Candau (2008, p. 6-7), “[...] as lembranças manifestadas não são necessariamente o reflexo exato e fiel das lembranças tais como elas são conservadas e cujo conteúdo fica incerto, compreendido pelos primeiros interessados”, e “[...] os CDM¹¹ (como os CAM¹²) são sempre construídos socialmente (pela política, as mídias, as diversas interações sociais etc.)”.

Ambas as formulações vêm ao encontro do que foi exposto acima em relação à questão sobre os afro-brasileiros, essas pessoas sofreram com o sistema escravista brasileiro e, mesmo após a abolição, durante o período republicano, continuaram sofrendo com a discriminação e o preconceito, defrontando-se com muitos embates em busca de seu lugar de cidadão em nossa sociedade. Em função desse preconceito que sofreram muitos de seus descendentes ainda enfrentam dificuldades em questões relacionadas à memória e ao esquecimento.

No âmbito dessas demandas que abordamos, desenvolvemos uma pesquisa na região quilombola através do contato com moradores da Comunidade Negra Rural do Alto do Caixão e com o líder da Comunidade Negra Rural do Algodão (ambas localizadas na zona rural do município), em que podemos perceber que ainda existem dificuldades em se falar das relações entre os negros e as demais etnias e, também, sobre as memórias da experiência da escravidão de seus antepassados.

Com base no que precede, tratarmos de “quilombolas” para muitos dos pesquisados, parece remeter à memória de algo que não deveria ser feito, que não deve ser falado para não gerar conflitos, uma vez que os moradores das comunidades negras rurais, em sua maioria, ainda trabalham como diaristas nas terras dos colonos que pertencem a outras etnias e, portanto, ainda são dependentes economicamente destes últimos.

Todavia, julgamos relevante buscarmos as memórias quilombolas para que se possa pensar em uma valorização das identidades culturais dos grupos minoritários. Nesse sentido questionamos qual seria a im-

11 Conflitos de Memória. (CANDAUI, 2008)

12 Conflitos em torno da Memória. (CANDAUI, 2008)

portância da patrimonialização da figura de Manuel Padeiro para a Comunidade Negra Rural do Alto do Caixão.

PATRIMONIALIZAR OU NÃO PATRIMONIALIZAR?

Com relação à indagação que nomeia este tópico, a seguir, trazemos dois exemplos de patrimonialização de saberes-fazer das comunidades locais a fim de analisarmos como esses processos podem interferir em suas respectivas comunidades, no sentido de alterar esses saberes-fazer tradicionais. Na sequência, também apontamos duas iniciativas, como tentativa de rememorarmos a figura de Manuel Padeiro, ainda que no âmbito privado, uma vez que não é um trabalho governamental.

As políticas públicas voltadas para o reconhecimento e a salvaguarda do Patrimônio Cultural dos grupos minoritários vêm tomando mais espaço nas últimas décadas. Os processos de patrimonialização acompanharam os movimentos reivindicatórios dos grupos sociais que têm seu tempo, território e identidade específicos. No desencadear desses processos, surgiram embates, questionamentos de grupos antagônicos, num jogo claro de poder. Assim, a nosso ver, os processos de patrimonialização devem ser analisados com cautela, pois são necessárias uma representatividade e uma vontade política para que as ações aconteçam. Tais iniciativas precisam ter uma via de mão dupla, visto que os atores sociais envolvidos têm diversos interesses, e cada caso tem sua especificidade.

Tratando-se do patrimônio cultural imaterial, que são os saberes-fazer comunitários relacionados às práticas ancestrais, faz-se necessária uma avaliação dos prós e contras da questão, pois existem diversos exemplos que vêm sendo estudados e que resultam em transformações nas comunidades, alterando substancialmente as práticas originalmente constituídas pelo grupo. Podemos citar o caso da etnia mexicana P'urhépecha de Michoacán que visa se projetar politicamente, em que o processo de patrimonialização incentivado pelo governo mexicano e, por um grupo indígena vinculado à celebração que é denominada Concurso Artístico del Pueblo P'urhépecha (CAPP), é contestado por ou-

tro grupo de indígenas vinculado à celebração denominada Año Nuevo P'urhépecha (ANP). Os primeiros promovem uma espetacularização das manifestações culturais como danças, bandas e orquestras visando à expansão turística e ascensão ao poder, segundo análise de Dávila (2013, p. 7). A crítica feita refere-se a

a comercialização/folclorização da cultura indígena que pode desprender dela mesma, bem como a pouca autenticidade das representações artísticas que apresentam no âmbito do evento, dado que os artistas ensaiam especificamente para sua apresentação, com a qual as danças, *pirekuas*¹³ ou performances musicais, se desvinculam de seu contexto significativo. (DÁVILA, 2013, p. 7, tradução nossa).¹⁴

A autora explica que os verdadeiros artistas *p'urhépecha* não se apresentam publicamente que a etnia não está representada na celebração denominada Año Nuevo P'urhépecha (ANP), cujos maiores beneficiados são os promotores do mesmo. Com relação ao grupo vinculado ao ANP, a ideia inicial foi promover “[...]a recuperação e revalorização de certos símbolos p'urhépecha para ajudar a forjar uma identidade comum que ajudará a resolver problemas anexos entre diferentes povos, assim como fortalecer sua unidade frente ao mundo mestiço.”¹⁵ (DÁVILA, 2013, p. 8, tradução nossa)

Esse evento exemplificado caracteriza-se no âmbito local, com divulgação entre as comunidades, e rejeita financiamentos governamentais, entretanto, algumas lideranças pertencem a órgãos do governo, como a secretaria de cultura e a de educação. Eles rejeitam a promoção

13 *Pirekua* é uma palavra própria do povo purépecha do estado de Michoacán, México.

14 “la comercialización/folclorización de la cultura indígena que se puede desprender del mismo, así como a la poca autenticidad de las representaciones artísticas que presentan en el marco del evento, dado que los artistas ensayan especificamente para su presentación, con lo cual las danzas, *pirekuas* o ejecuciones musicales, se desvinculan de su contexto significativo.”

15 “[...] la recuperación y revalorización de ciertos símbolos p'urhépecha para ayudar a forjar una identidad común que coadyuvara a resolver problemas añejos entre diferentes pueblos, así como fortalecer su unidad frente al mundo mestizo”.

do turismo em relação ao seu patrimônio cultural, porém as lideranças ligadas ao CAPP apontam que os símbolos escolhidos pelos ANP seriam arbitrários e sua conduta excludente. A questão colocada aqui se refere às políticas públicas do governo, que parecem não levar em consideração as necessidades da comunidade local. Enquanto o governo visa fomentar o turismo e a autopromoção, as etnias visam à valorização e à proteção de seu patrimônio cultural, aliado à melhoria da sua condição de vida. No caso mexicano, há um agravante: as divisões internas fazem com que diminua sua capacidade de negociar com os agentes externos.

Quanto à figura de Manuel Padeiro, líder quilombola na região da Serra dos Tapes em Pelotas, durante o século XIX, existem iniciativas de divulgação e de reconhecimento ainda isoladas, promovidas pela iniciativa privada que são conhecidas de “ouvir falar”, mas, ao que tudo indica, estão pouco associadas às memórias da Comunidade do Alto do Caixão. Antes de citá-las, cabe-nos elucidar que o Memorial Manuel Padeiro,¹⁶ é um local que desperta a curiosidade de visitação e que seus proprietários divulgam informações aos seus visitantes sobre quem foi este personagem da história pelotense.

Localizado no Instituto Trilha Jardim, propriedade da Comunidade Santa Maria, próximo à escola Nestor Elizeu Crochemore, o Memorial Manuel Padeiro tem por objetivo homenagear o líder do Quilombo “[...] pela coragem deste ao resistir bravamente à opressão escravagista da época”, conforme Tavares (2012), idealizadora e proprietária. Em entrevista concedida pela mesma, foi-nos relatada sua intenção de fomentar a discussão sobre a importância da ancestralidade negra em nossa região, recuperando um discurso sobre esse passado. Ela reforçou que o espaço é aberto às pessoas que tiverem interesse por essa história. Ao trabalhar com seu marido na recomposição do patrimônio natural, um de seus objetivos é aproveitar a natureza como espaço de conhecimento

16 De acordo com Garcia (2008, p. 121), “[...] a criação do Memorial Zumbi foi consequência das novas relações criadas entre o Estado ditatorial – que chegava ao seu ocaso – e a sociedade civil – que estava iniciando um processo de reorganização social”.

de elementos de cura nas ervas de chás que, segundo ela, herdamos de nossos “[...] queridos índios Tapes e negros quilombolas que andavam por esses matos”. (TAVARES, 2012) Nossa interlocutora explica-nos que a escultura que retrata Manuel e que foi feita por seu esposo – Zezinho Santos, vem de sua inspiração, pois ela imagina que ele precisava ser forte e altivo para ter coragem de resistir à escravidão, refugiando-se em local tão inóspito e de grandes perigos.

Se bem entendemos o objetivo de Tavares (2012), podemos compreender que ao construir, preservar e divulgar a memória de Manuel Padeiro, ela realiza um ato de conexão com seu passado, na medida em que se origina de família pobre, em que poucos conseguiram estudar e se colocar no mercado de trabalho com uma profissão de sucesso, salientando sua ancestralidade de origem negra e índia.

Dentre as obras apresentadas, foram-nos mostradas, próximo ao Memorial, as esculturas de Zezinho Santos, feitas com o objetivo de demonstrar a evolução dos sentimentos dos negros ao chegarem a Serra dos Tapes. Observando as esculturas, podemos perceber a disposição das mesmas numa linha cronológica, em que a primeira pedra (da esquerda para a direita) está em estado natural, a qual representa os negros embrutecidos pelo cativoiro. A segunda, representa eles tentando ambientar-se na Serra dos Tapes. A terceira, representando os mesmos quando adquirem serenidade e, a quarta, quando eles se conectam à espiritualidade através do chacra¹⁷ coronário (localizado na cabeça), elo com seu passado ancestral africano, a partir da serenidade.

De acordo com o entendimento de Tavares (2012), é importante que esses ensinamentos sejam difundidos para que se tenha um respeito pelas culturas negras e índias, pois, como já tratamos, há descendentes. Por último, mas não menos importante, trazemos para reflexão a discus-

17 *Chacras* ou *xacras*, também conhecidos pela grafia *chakras*, são, segundo a filosofia iogue, centros energéticos dentro do corpo humano, que distribuem a energia (prana) através de canais (nadis) que nutre órgãos e sistemas. Na Doutrina Espírita, os chacras são chamados de Centro de Força. (CHACRAS, 2017, grifos nossos)

são sobre o Festival de Cinema e Animação Manuel Padeiro, um festival de cinema pelotense que utiliza o nome do líder quilombola. O grupo responsável pelo I Festival aponta alguns lugares que Manuel Padeiro e seus quilombolas percorreram, dentre eles, destacam-se o Instituto Trilha Jardim e o Parque Municipal da Baronesa como espaços naturais, familiares tanto aos antigos escravos quanto aos quilombolas, que faziam dos mesmos, espaços onde viviam, interagiam e ressignificavam sua cultura.

Na primeira edição do Festival, houve exposição no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), espaço de arte e cultura, e, e também, no Parque da Baronesa, situados em Pelotas. Além da iniciativa relacionada à arte do Cinema, denominada como a Sétima Arte, o grupo divulgou através dos meios digitais, sites, Facebook, blogs, informações sobre a história do Quilombo. Nesse exemplo, retomamos Silva (2000, p. 74), ao trabalhar com a multiculturalidade, sobre os conceitos de identidade e diferença, em que aponta que ambos “estão numa relação estreita de dependência”; para relacionarmos ao evento quando seus organizadores definem um dos objetivos do grupo:

[...] a liberdade de linguagens, narrativas e estilos cinematográficos, o incentivo ao novo, a independência ante ao escravagismo presente nos detalhes da sociedade contemporânea e ainda racista e ao sistema que enxerga cifras, poder e exploração antes do amor e da cooperação. (VIDAL, 2011)

Nesse sentido, o Festival de Cinema procura propagar a liberdade e o antirracismo na forma de liberdade de expressão próprios do Cinema moderno, tentando traçar um diálogo com as possíveis ideias propagadas por Manuel Padeiro Quilombola, entretanto, parece-nos que a questão da patrimonialização da figura de Manuel Padeiro é algo exógeno à Comunidade Negra Rural do Alto do Caixão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que tratamos o Festival de Cinema e o Memorial Manuel Padeiro não atingem as comunidades negras rurais no intuito de fazer reverberar a história de Manuel Padeiro e os demais homens e mulheres que o seguiram. A nosso ver, seria preciso um trabalho intenso de educação patrimonial para transmitir um novo significado dessa história no intuito de contribuir para que as fronteiras da diferença sejam quebradas e, se estabeleça uma identidade dos descendentes daqueles que contribuíram para o progresso e para a riqueza de nossa cidade. Traçando um paralelo entre o Memorial Zumbi dos Palmares e o Memorial Manuel Padeiro, destacamos que, enquanto Palmares é um espaço público que recebe incentivo do governo federal, tornando-se uma fundação, o Memorial é uma das tentativas isoladas, privadas, de referência à memória deste líder quilombola.

A pergunta que fica deste estudo é: em caso de um processo de reconstituição da memória dos quilombolas do século XIX, o que essa iniciativa colaboraria com a comunidade pelotense, ou, mais precisamente, com a Comunidade Negra Rural do Alto do Caixão? Pela nossa interpretação, a memória coletiva dos moradores da Comunidade citada não atribui ao Quilombo de Manuel Padeiro sua origem, apesar das fontes apontarem para a existência de remanescentes das charqueadas na região. Os depoimentos indicam que Manuel Padeiro apresenta-se como um personagem exógeno à Comunidade. Segundo a filha do casal fundador, Dona Ilda Vieira Nogueira, que nos dias atuais é a pessoa mais idosa da Comunidade, as origens da Comunidade do Alto do Caixão remontam ao casal Vieira, a mulher era uma escrava negra e o homem um índio livre que trabalhava como escravo. (ÁVILA, 2014)

Acreditamos que questões mais prementes situam-se como ponto de partida dos interesses da comunidade, como, por exemplo, o direito de cidadania garantido a todos os cidadãos brasileiros. A comunidade do Alto do Caixão, reconhecida como um grupo minoritário nos termos de Appadurai (2009) corre o risco de perder e/ou reformular seus saberes-fazeres

fundamentais para a constituição de uma identidade negra rural. Ao pesquisarmos os diversos fatores que identificam essas comunidades como remanescentes de quilombos, em outra perspectiva, entendemos que não devem ser levados em conta somente os aspectos históricos do conceito de quilombo, mas o próprio Patrimônio Cultural destes atores.

Observamos que as intervenções feitas pelos órgãos como o Centro de Apoio ao Pequeno Agricultor (Capa) e a Empresa Brasileira de Pesquisas Agropecuárias (Embrapa), consideradas as pontes entre a comunidade e as políticas públicas, são bem recebidas pelos moradores, que se mobilizam em conjunto com esses órgãos, na expectativa de terem uma vida melhor e adquirirem uma condição cidadã.

Outro questionamento que deixamos refere-se à possibilidade de patrimonialização do Patrimônio Cultural da Comunidade do Alto do Caixão que levasse em conta seus saberes-fazer e o Patrimônio Natural da região, o qual é utilizado pelos moradores tanto da Comunidade do Alto do Caixão quanto pelos “outros” moradores para contar as memórias da experiência da escravidão e dos quilombolas na região.

Nesse âmbito, o que buscamos demonstrar é que, dependendo do lugar de quem fala, a figura de Padeiro pode ser considerada a um facínora/malfeitor, um General ou um Zumbi dos Pampas¹⁸ e, que essa narrativa, pode influenciar de modo positivo ou negativo à memória coletiva dos moradores das Comunidades Negras Rurais da região no século XXI, fazendo com que se silencie ou divulgue esta história. Salientamos que ainda há muito por fazer, tendo em vista que no âmbito das políticas públicas de reconhecimento de Comunidades Negras Rurais, no contexto atual do país, estas políticas parecem estar congeladas, levando em consideração a última lista atualizada datada 2015, conforme o endereço eletrônico do Instituto Nacional de Reforma Agrária (Incra).

18 Essas referências são encontradas no processo Crime contra Mariano (APERGS) e nas correspondências entre as elites pelotenses (PELOTAS. Correspondências Expedidas pela Câmara Municipal. Arquivo Histórico DPM-003, emitida por Anjos em 03/10/1848).

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do Estado*. São Paulo: Graal Edições, 2007.

APPADURAI, Arjun. *O medo ao pequeno número*: ensaio sobre a geografia da raiva. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2009.

ÁVILA, Cristiane Bartz. *Entre esquecimentos e silêncios*: Manuel Padeiro e a memória da escravidão no distrito de Quilombo, Pelotas, RS. 2014. 183 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

CANDAU, Joel. *Conflicts de mémoire: pertinence d'une métaphore?* In: BONNET, Véronique (Dir.). *Conflicts de Mémoire*. Paris: Khartala, 2004.

CANDAU, Joel. *Mémoire collective et mémoire individuelle fonctionnent-elles selon le même modèle?* *Archives*, n. 25, avril, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHACRAS. In: WIKIPÉDIA, enciclopédia virtual. 2017. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Chacra>>. Acesso em: 05 mar. 2013.

CRIOLIZAÇÃO. In: INFOPÉDIA Dicionários Porto Editora. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/crioulizacao>>. Acesso em: 13 fev. 2014.

DÁVILA, Lorena Ojeda. Una etnia mexicana frente a su patrimonio cultural inmaterial. El caso de los p'urhépecha de Michoacán. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 3, n. 8, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal Edições, 2006.

GARCIA, Januário. *25 anos 1980-2005*: movimento negro no Brasil. 2. ed. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2008.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*: morfologia e história. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

GUTIERREZ, Ester. *Negros, charqueadas e olarias*: um estudo sobre o espaço pelotense. Pelotas, RS: Editora Universitária/UFPEL: Livraria Mundial, 1993.

- INCRA. *Comunidades quilombolas certificadas*. 2015. Disponível em: <<http://www.incra.gov.br/estrutura-fundiaria/quilombolas/comunidades-certificadas>>. Acesso em: 30 set. 2017.
- MAGALHÃES, Mario Osorio. *Atas da Câmara Municipal de Pelotas (1832-1845)*. Santa Maria: Gráfica Editora Pallotti, 2011.
- MARCISO, Dilson. *Escravidão e resistência: Quilombo na Serra dos Tapes. Cadernos do ISP*, Pelotas, n.10, jun. 1997.
- MARX, Karl. *O Capital*. 1968. Disponível em: <<http://www.elivros-gratis.net/elivros-gratis-karl-marx.asp>>. Acesso em: 01 jan. 2014.
- MARX, Karl; FRIEDRICH, Engels. *Manifesto Comunista*. 1999. Disponível em: <<http://efchagasufc.files.wordpress.com/2012/04/10-o-manifesto-comunista.pdf>>. Acesso em: 01 jan. 2014.
- PRICE, Richard. O milagre da criouliização: retrospectiva. *Estudos Afro-Asiáticos*, v. 25, n. 3, p. 383-419, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v25n3/a02v25n3.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2014.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul 1820-1821*. Traduzido por Leonam de Azeredo Penna. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- TAVARES, Ana Alaíde. *O líder Quilombola Manuel Padeiro*. [maio, 2012]. Entrevistador: Cristiane de Ávila. Pelotas, 2012. 1 arquivo de áudio (1h e 33 min) e fotografias sobre o Memorial Manuel Padeiro.
- VIDAL, Francisco Antonio. Manuel Padeiro, líder quilombola. *Blog do Festival Manuel Padeiro de Cinema e Animação*. 29 nov. 2010. Disponível em: <<http://pelotascultural.blogspot.com.br/2010/11/manuel-padeiro-lider-quilombola.html>> Acesso em: 14 fev. 2013.

Bibliotecas Parque do Rio de Janeiro: ingredientes de políticas culturais e urbanas

Luiz Fernando Zugliani

INTRODUÇÃO

Na abertura do Seminário Internacional sobre Políticas Públicas do Livro e Regulação de Preços, em junho de 2015, o então ministro da Cultura, Juca Ferreira, disse que o Brasil não dá a importância necessária à leitura e que é uma “vergonha” o índice de livros per capita ser de apenas 1,7 por ano. Isso o coloca, afirmou, em situação inferior frente a vários países vizinhos com índices de pobreza maior, e pontuou que os três pilares da literatura são a família, a escola e a biblioteca.¹

Não obstante, convém mencionar que, ao longo das últimas décadas, várias ações governamentais foram e vêm sendo implementadas para o enfrentamento do problema, mas, ao que tudo indica, seguem desprovidas de resultados mais efetivos. Campanhas publicitárias, a *Política Nacional do Livro*, instituída pela Lei nº 10.753/03, o *Plano Nacional do Livro e Leitura* (PNLL) (Decreto nº 7.559/11) e o aumento do número

¹ Disponível em: <<http://fmanha.com.br/blogs/entrelinhas/2015/06/30/ministro-da-cultura-diz-que-baixo-indice-de-leitura-no-brasil-e-uma-vergonha/>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

de bibliotecas públicas nos municípios brasileiros² são algumas dessas ações. O assunto é complexo mas precisa ser encarado. E com o revezamento dos governantes, novas soluções se apresentam e são testadas.

O Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), lançado pelo governo federal em 2007, trouxe propostas sobre o tema urbanização de favelas que podem oferecer real contribuição aos objetivos de inclusão social, inclusive quanto aos propósitos de melhoria dos índices de leitura. A partir da conjugação de iniciativas de ministérios, em cooperação com os governos estaduais, equipamentos culturais quase inacessíveis à população desses territórios passaram a figurar nos espaços onde a criminalidade não raramente encontra abrigo.

A oportunidade oferecida pelas ações e recursos financeiros do Programa gerou um ambiente fértil à apropriação, por parte do Governo do estado do Rio de Janeiro, de experiências bem-sucedidas, como as identificadas em Bogotá e Medellín, na Colômbia, que vivenciaram situações análogas às das favelas cariocas. Foi, portanto, das observações efetuadas no modelo colombiano que nasceram as bibliotecas parque do Rio de Janeiro.

Ressalte-se que a lógica da convergência e perenidade de diversas políticas públicas, essência do ensinamento disponibilizado por essas cidades, é algo que precisa ser assimilado pelas autoridades locais, caso a intenção seja, realmente, a obtenção de êxito na construção de uma nova infraestrutura urbana, com foco na inserção social e no acesso à cultura.

Nessa trilha, Castells e Borja (1996) já alertavam para a “[...] necessidade de dar respostas integradas e não setoriais aos problemas de emprego, educação, cultura, moradia, transportes[...]”. Em adição, a educadora Silvia Castrillón ([2012]), uma das articuladoras do sistema colombiano de bibliotecas públicas, lembra: “o que faz uma biblioteca não é o edifício,

2 Segundo Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic), divulgada em julho de 2013 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o total de municípios brasileiros com bibliotecas públicas passou de 76,3% para 97% entre 1999 e 2012.

nem os livros, mas sua capacidade de convocar todos os cidadãos de seu entorno a descobrir esse bem público que é a palavra escrita”.

O desafio tem relação com a capacidade do Estado de promover as conexões de projetos provenientes dos mais variados setores, para que essa “convocação” possa agregar valor à vida das pessoas e, como corolário, gerar impacto positivo nas estatísticas, mas, primordialmente, desenvolvimento cultural, social e econômico.

O presente artigo tem três seções, além das considerações finais. A primeira trata da correlação entre o PAC do Governo Federal e as bibliotecas parque do estado do Rio de Janeiro. Depois, aborda as bibliotecas colombianas, modelo inspirador daquelas que aqui foram instaladas. Por fim, apresenta a biblioteca de Manguinhos e a formação da rede de bibliotecas parque, propondo algumas reflexões a respeito das funcionalidades dessas bibliotecas.

BERÇO DAS BIBLIOTECAS PARQUE: O PROGRAMA DE ACELERAÇÃO DO CRESCIMENTO

A história das bibliotecas parque do estado do Rio de Janeiro se confunde com as ações do PAC, lançado pelo Governo Federal em janeiro de 2007, inseridas no eixo “Infraestrutura Social e Urbana”.³ Entre outros objetivos do programa, tais ações buscavam a melhoria das condições de vida da população, “[...] intensificando ainda mais a inclusão social”. (BRASIL, 2007b, p. 2)

O programa, que era coordenado, em âmbito nacional, pelo Ministério das Cidades, e tinha a Caixa Econômica Federal como a gestora dos recursos, fez integrar o Plano Estratégico do governo do estado do Rio de Janeiro. O total de investimentos do PAC no estado, entre 2008 e 2010, foi da ordem de R\$ 3,1 bilhões. Parte desse valor veio de repasses do Governo Federal ao qual se somava uma contrapartida do governo estadual

3 Os investimentos do PAC em infraestrutura (2007-2010) foram divididos em três eixos básicos: Logística, Energia e Social e Urbana.

– a divisão variava de acordo com cada contrato e com o andamento das obras. (RIO DE JANEIRO, 2017) Desse montante, decidiu-se reservar R\$ 860 milhões para a urbanização de favelas.⁴

Um dos critérios adotados pelo governo do estado do Rio de Janeiro para a seleção das comunidades foi a redução de danos ambientais causados por assentamentos irregulares. A urbanização dos assentamentos informais, foco do programa, reforçava o reconhecimento do direito à cidade e a um ambiente de moradia digna, especialmente envolvendo a população de baixa renda. (CÂMARA, 2011) Segundo Trindade (2009), a cargo do governo do estado estava “[...] a construção do maior número de equipamentos sociais (de educação, saúde, cultura, lazer e de geração de trabalho e renda) e de unidades habitacionais”.

Nesse contexto, Trindade (2009) ressalta que a urbanização integrada de favelas ganhou destaque em várias regiões do país. No Rio de Janeiro, especificamente, as três maiores obras noticiadas foram as do Complexo do Alemão, do Complexo de Manguinhos e da Favela da Rocinha, compreendendo o chamado PAC-Favelas.

Na visão de Cavalcanti (2013),

O PAC-Favelas foi concebido em consonância com as exigências do planejamento estratégico e de marketing urbano que vêm dando o tom da construção política, discursiva e imaginária de uma cidade apta a sediar megaeventos globais como a Copa de 2014 e as Olimpíadas de 2016.

Os técnicos do governo estadual, em especial da Secretaria de Estado de Obras (Seobras) que gerenciava o programa, e da Caixa Econômica Federal apresentaram ao Governo Federal o Plano de Desenvolvimento Urbano do Complexo de Manguinhos, desenvolvido durante os anos de 2002 e 2003, que veio a se materializar no PAC- Manguinhos, cujas obras tiveram início em abril de 2008. (TRINDADE, 2009) Tal projeto inaugurou, pois, as intervenções urbanísticas com propósitos de inclusão social.

4 Extraído do trabalho realizado pela equipe do Ibase (2009) para o I Fórum da Cidadania.

Note-se, porém, que as grandes intervenções em favelas no Rio de Janeiro não apresentavam o conteúdo específico dos projetos, principalmente para a população local, ou seja, os verdadeiros atores sociais. “Isto significava que o projeto ainda não estava definido em sua totalidade e que precisava ser modificado constantemente”. (TRINDADE, 2009)

Quando incorporada ao processo de discussão acerca da implantação de uma biblioteca em área integrante do Complexo de Manguinhos, a Secretaria de Estado de Cultura (SEC/RJ) viu-se diante da responsabilidade de propor o modelo de equipamento a ser instalado, o qual passaria a ser supervisionado por sua estrutura administrativa.

Baseada em ideias e propostas da titular da Superintendência de Bibliotecas,⁵ a SEC/RJ, para cumprir a missão, uniu-se ao Departamento do Livro e da Leitura do Ministério da Cultura (MinC) com o objetivo de analisar possíveis modelos de bibliotecas e suas formas de viabilização.

Por se tratar de equipamento cultural a ser instalado em localidade com preocupantes indicadores de violência e criminalidade, a equipe balizou suas atividades, também, em experiências estrangeiras que viraram referência na América Latina, como nos casos de Santiago, no Chile, e Bogotá e Medellín, na Colômbia. (CAVALCANTI, 2013) Essas cidades instalaram, a partir de um amplo projeto urbanístico, bibliotecas públicas em comunidades de características semelhantes àquelas contempladas pelo PAC-Favelas, isto é, sob forte influência do tráfico.

Os projetos existentes nessas localidades foram objeto de visita in loco não só dos representantes da SEC/RJ, mas também de outros setores do governo do estado do Rio de Janeiro, como, por exemplo, as secretarias de urbanismo, de segurança e de planejamento, que viam nessas referências internacionais um conjunto de soluções com enorme potencial de convergência com a situação carioca, e capazes, desse modo, de contribuir para a estruturação do PAC-Favelas.

5 Ana Ligia Medeiros foi a responsável pela elaboração dos projetos das bibliotecas do estado do RJ.

Vinculadas a um projeto de Estado,⁶ as bibliotecas públicas nas comunidades colombianas e chilenas em evidência foram construídas e equipadas com um conceito diferenciado, também já experimentado com êxito por países da Europa e pelos Estados Unidos. A proposta de reunir, em um mesmo espaço, atividades relacionadas a cinema, música, teatro, espaço multimídia e leitura vem propiciando à população o acesso à cultura, nas suas mais variadas manifestações, bem como a realização do direito à informação.

A configuração colombiana de bibliotecas, que muito contribuiu para a cidadania cultural e para a diminuição da criminalidade, passa, então, na esteira do PAC, a ser adotada no estado do Rio de Janeiro, iluminando as decisões correlatas e começando a dar forma à rede de bibliotecas parque que viria a surgir.

BIBLIOTECAS COLOMBIANAS: A INSPIRAÇÃO DAS BIBLIOTECAS PARQUE DO RJ

Fazendo uma compilação das lições extraídas do processo que gerou surpreendentes mudanças em Bogotá e Medellín, antes submersas em desordem urbana, corrupção, tráfico e ineficiência da administração pública – só para citar alguns itens do caótico quadro que se abatia sobre essas localidades –, Cavalcanti (2013, p. 7) destaca propriedades da transformação, observando que tudo foi feito:

[...] com base no respeito à vida, à cidadania, ao espaço público, ao conceito que hoje corre o mundo de que a cidade deve ser prioritariamente pensada e organizada para os seus cidadãos, em especial para aqueles que mais sofrem com a falta de atenção e serviços básicos, como é o caso dos jovens em situação de risco, dos idosos, das crianças, das pessoas com necessidades especiais, dos pedestres [...]

6 A ideia de conformação de uma política de Estado tem a ver, também, com uma forma de atuação do governo que privilegia o envolvimento de vários setores como educação, cultura, saúde e segurança, numa sistemática de cooperação em torno de políticas públicas congruentes.

Esse autor (2013, p. 8) assinala que a diferença para a realidade brasileira é que, por trás de soluções simples, há o desejo político de eleger prioridades e fazer com que elas sejam implementadas. Acentua que “existe, portanto, uma decisão que antecede as soluções postas em prática. É isso que as faz diferentes das nossas cidades”. Numa abordagem mais objetiva, diz: “duas armas bastaram para mudar radicalmente essas duas cidades: decisão política e boa gestão pública”. (CAVALCANTI, 2013, p. 13)

Ainda com relação às observações desse autor, deve-se ter em vista a importância de as políticas públicas serem tratadas sob a ótica da articulação e cooperação entre vários setores, instituições e esferas governamentais, privilegiando a gestão compartilhada e comprometida. Lembra que “foi sob essa perspectiva de integralidade que foram implementadas as políticas de segurança e convivência de Bogotá e Medellín, na Colômbia, cujos resultados são internacionalmente reconhecidos pela redução da violência”. (CAVALCANTI, 2013, p. 145)

Nessa direção, Yúdice (2008) aponta que

Em Medellín, o prefeito Sergio Fajardo (2004-2007) lançou uma combinação de políticas semelhantes às dos três Prefeitos de Bogotá, lidando com infra-estrutura (a Empresa de Desenvolvimento Urbano, EDU, promoveu o metrocable, um sistema de transporte em massa que comunica os bairros marginais com o centro, a construção e expansão de plataformas, a construção e reabilitação de centenas de escolas, o estabelecimento em áreas periféricas de cinco bibliotecas parque, de desenho e tamanho de grande agitação, como os construídos pela Peñalosa etc.), de inclusão e participação (unindo um orçamento participativo e supervisão para monitorar a gestão pública) e de segurança e cultura cidadã (reintegração de paramilitares, aumento da polícia, promoção da harmonização do direito, da moral e da cultura, como no programa de Mockus).⁷

7 “En Medellín, el alcalde Sergio Fajardo (2004–2007) puso en marcha una combinación de políticas semejantes a las de los tres alcaldes bogotanos, 6ocupándose de infraestructura (la Empresa de Desarrollo Urbano, EDU, impulsó el metrocable, sistema de transporte masivo que comunica los barrios marginales con el centro; la construcción y ampliación de

No Brasil, conjugar urbanismo e cultura com segurança pública, para contenção da violência urbana e afirmação da paz social, é algo que está bem lastreado nos debates e discursos propagados pelos mais variados ambientes acadêmicos, políticos e da gestão pública. No segundo mandato do governo Lula, por exemplo, iniciativas conjuntas entre o MinC e o Ministério da Justiça (MJ) espelharam políticas públicas que integraram o PAC.

No caso do MinC, foi lançado, em outubro de 2007, o programa Mais Cultura,⁸ por meio do qual estavam previstas várias ações de fomento, incluindo a construção de bibliotecas. Pelo lado do MJ, foi lançado o Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci), sob o propósito de reunir ações de prevenção, controle e repressão da violência, articulando ações de segurança pública com ações sociais já promovidas pelo governo federal. Os vínculos entre programas do governo federal têm sido de relevante valor para o fomento do repertório oferecido aos executores. É imperativo que programas habitacionais dialoguem com ações governamentais, tais como os Telecentros de Inclusão Digital

andenes; la edificación y rehabilitación de centenares de escuelas; la instauración en zonas periféricas de cinco parques bibliotecas, de diseño y tamaño de gran revuelo, como las construidas por Peñalosa; etcétera), de inclusión y participación (aunando un presupuesto participativo y veedurías para monitorear la gestión pública), y de seguridad y cultura ciudadana (reintegración de para-militares; aumento de policías; fomento de la armonización de ley, moral y cultura como en el programa de Mockus).”

- 8 O programa Mais Cultura representa o reconhecimento da cultura como necessidade básica, direito de todos os brasileiros, tanto quanto a alimentação, a saúde, a moradia, a educação e o voto. Com a criação do Programa, o Governo Federal incorpora a cultura como vetor importante para o desenvolvimento do país, incluindo-a na agenda social – com status de política estratégica de estado para atuar na redução da pobreza e a desigualdade social. Na perspectiva de cooperação, articulação e integração, o Ministério da Cultura estabelece parceria com ministérios, bancos públicos, organismos internacionais e instituições da sociedade civil, além de assinar acordos com governos estaduais e municipais para a implementação das ações do Mais Cultura. O Programa Mais Cultura se estrutura em três dimensões articuladas entre si: Cultura e Cidadania, Cultura e Cidades e Cultura e Economia. Todas as ações do Mais Cultura buscam a ampla participação da sociedade civil e dos poderes públicos. (BRASIL, 2014)

e o Programa Mais Cultura, que financia construção, requalificação e equipagem de espaços culturais multiuso. (BRASIL, 2010)

Passados dez anos do PAC, a pergunta que se poderia fazer é: o que se concretizou e qual é o legado da retórica da integração, da cooperação que conectou as pastas acionadas pelo programa? Não é objetivo aqui checar se existem ações derivadas dessas iniciativas.

Em tese, poder-se-ia lançar ao menos uma desconfiança ou curiosidade sobre o deslinde dessas parcerias entre esferas governamentais efetivadas sob a forma de convênios, ante as poucas garantias de continuidade desses projetos, mormente em relação à vontade política, à sustentabilidade e à efetividade das intervenções. Entretanto, mesmo que algumas realidades se apresentem na forma de frustrações, ou não, a receita de aglutinar esforços para a realização de políticas urbanas e culturais continuará idêntica, em termos de importância e necessidade.

Outro fato ilustrativo de iniciativas de cooperação com esses objetivos advém de episódio ocorrido há pouco mais de dois anos, quando o governo estadual do Rio de Janeiro anunciou um programa integrado de ações sociais. Conforme noticiado no *site* da Unidade de Polícia Pacificadora,

O Morro São João, no Engenho Novo, será a primeira comunidade pacificada a receber um programa integrado de ações sociais e serviços públicos decorrentes da atuação da Comissão Executiva de Monitoramento e Avaliação da Política de Pacificação (CEMAPP). A decisão foi anunciada nesta terça-feira (17/3), durante a segunda reunião do grupo, presidida pelo governador Luiz Fernando Pezão. Já na próxima semana integrantes da CEMAPP farão visitas técnicas à comunidade para conversar com moradores e definir serviços prioritários a serem implementados. (UNIDADE DE POLÍCIA PACIFICADORA, 2015)

Na mesma matéria, observa-se que pronunciamentos oficiais deram realce à necessidade de articulação. Por um lado, o governador do Rio de Janeiro afirmou sua intenção de “trabalhar em conjunto com a Prefeitura do Rio para somar recursos e planejamentos. [...] estamos unidos para

ampliar os serviços oferecidos nessas áreas e melhorar a qualidade de vida dos moradores”. De outro, o secretário municipal de Coordenação de Governo declarou que

a integração dos órgãos municipais e estaduais é decisiva para levar ações sociais e desenvolvimento para as comunidades pacificadas. A prefeitura do Rio vai apoiar o trabalho do Governo do estado nas UPPs e unir nossos esforços para oferecer serviços de qualidade nessas áreas. (UNIDADE DE POLÍCIA PACIFICADORA, 2015)

O grau de envolvimento e participação pode ser verificado na composição da Comissão Executiva de Monitoramento e Avaliação da Política de Pacificação (CEMAPP). Além do governador e do secretário de Segurança do Rio de Janeiro, integram a comissão os titulares das secretarias da Casa Civil, Planejamento e Gestão, Saúde, Educação, Habitação, Ciência e Tecnologia, Cultura, Transporte, Ambiente, Assistência Social e Direitos Humanos, Obras, Esporte, Lazer e Juventude e Prevenção à Dependência Química. Representantes do Tribunal de Justiça, Ministério Público, Assembleia Legislativa do Rio (Alerj) e Defensoria Pública também deverão compor a comissão.

A pretensão não é criar um modelo analítico para identificar aspectos técnicos, administrativos ou políticos das realidades colombiana e brasileira. A comparação, ora aduzida de forma bem superficial, serve tão somente para se fazer uma reflexão sobre questões relacionadas à instalação de uma biblioteca em comunidades carentes de serviços públicos essenciais.

Afigura-se oportuno que o estado do Rio de Janeiro tenha no modelo colombiano a fonte inspiradora para políticas públicas de cultura; que em processos de urbanização de favelas se possa incluir novidades como bibliotecas multifuncionais. Mas como isso se articula com outras ações governamentais e adquire significado para os moradores? Como construir políticas sociais perenes, integradas e transformadoras? Cavalcanti (2009, p. 73) analisa:

De um modo geral, portanto, ao longo do século XX esboçou-se um padrão nas políticas públicas direcionadas às favelas: durante períodos de governo autoritário, iniciativas de remoção ganhavam força e eram efetivamente implementadas. Em períodos de democracia, a urbanização – parcial, no mais das vezes – caminhava a passos lentos por meio de arranjos clientelistas, a dita ‘política da bica d’água’, que garantia certa tolerância em relação às favelas, traduzindo-se em melhorias de infraestrutura, sem, no entanto, constituir uma política sistemática.

Já no âmbito do PAC, a mesma autora pondera que

[...] a fim de compreender os efeitos das obras do PAC em Manguinhos e em outros lugares é necessário ir além das intervenções urbanísticas e se voltar para o contexto mais amplo em que os programas de urbanização contemporâneos são concebidos e executados, e para de que modo eles estão conectados a processos maiores de transformação urbana e social. (CAVALCANTI, 2013, p. 196)

Parecendo correto o entendimento de que as bibliotecas parque nasceram de uma oportunidade proporcionada pelo PAC,⁹ e não de uma política de Estado,¹⁰ que vê a cultura como um vetor estratégico de inclusão social e desenvolvimento humano, o desafio é fazer com que o influxo colombiano, em que várias áreas de governo se relacionam e se complementam, não fique adstrito à implantação do modelo de funcionalidades dessas bibliotecas. Até porque, se assim for, pouco contribuirá para melhorar o panorama de cidadania das comunidades, ainda que na percepção da SEC o espaço tenha

importante papel nas comunidades a que servirá, uma vez que a Biblioteca Parque é uma biblioteca pública multifuncional

9 As novas Bibliotecas do PAC pretendem oferecer aos seus usuários leitura em diferentes suportes, com grande oferta documental eletrônica, em espaços apropriados para atividades culturais e serviços diversos. (BIBLIOTECA PARQUE MANGUINHOS, 2017)

10 Medeiros (2015) observa que “as bibliotecas da Colômbia estão diretamente conectadas a políticas de Estado, fato que não ocorre aqui”.

em área de risco e, assim, contribui para a diminuição da violência, criando um espaço de convivência da comunidade. A Cultura tem papel decisivo na construção de um cidadão crítico e confiante de seu papel criador na sociedade. Assim, transforma através da reflexão, da criação e da alegria. (BIBLIOTECA PARQUE MANGUINHOS, 2017)

Nesse passo, deve-se ressaltar que a “política sistemática” referenciada por Cavalcanti foi, conforme já mencionado neste trabalho, a principal decisão perfilhada pelas autoridades colombianas. A atuação da CEMA-PP, nesse contexto, deveria carregar nova esperança no sentido de que se tenha, respeitadas as peculiaridades das cidades, uma confluência da experiência colombiana com as iniciativas que ainda precisam ser mais bem assimiladas e engendradas pelos respectivos agentes públicos.

A BIBLIOTECA PARQUE DE MANGUINHOS E A FORMAÇÃO DA REDE

De acordo com o *site* da Secretaria de Cultura,

a Biblioteca Parque de Manguinhos é uma iniciativa do Governo Federal (Ministério da Cultura, através do Programa Mais Cultura e do Plano Nacional de Livro e Leitura) e do governo do estado (Secretaria de Cultura/SEC), e atende a 16 comunidades do Complexo de Manguinhos, na Zona Norte do Rio de Janeiro, cuja população soma, aproximadamente, 100 mil habitantes. (BIBLIOTECA PARQUE MANGUINHOS, 2017)

A biblioteca, inaugurada em abril de 2010, tendo como principais referências as bem-sucedidas experiências implementadas em Medellín e Bogotá, na Colômbia, é um espaço cultural e de convivência que oferece à população ampla acessibilidade, com qualidade física, humana e de serviços. Ela ocupa uma área de 3,3 mil metros quadrados do antigo Depósito de Suprimento do Exército – local totalmente urbanizado e transformado no espaço de maior concentração de equipamentos sociais em uma comunidade carente da cidade.

O *site* da SEC/RJ informa ainda o seguinte:

Baseada no conceito de que bibliotecas não devem ser somente espaços silenciosos de leitura, mas lugares que se aproximem de centros culturais com ampla acessibilidade, possibilidades de troca de conhecimento e experiências humanas, a Biblioteca Parque de Manguinhos realiza atividades culturais e de promoção de leitura nos mais diversos suportes, visando estimular a produção, a fruição e a difusão das produções artísticas e, especialmente, a viabilização do acesso à cultura.

Cumpra assinalar que, consoante Maranhão (2015), apesar do nome adotado pelo governo do estado, em nenhum momento, nem nos impressos, nem no endereço eletrônico, que traz informações sobre as bibliotecas parque do Rio de Janeiro, foi encontrada menção sobre o significado da palavra “parque”. Em contraponto, a autora diz que, no caso das bibliotecas colombianas, em sua grande maioria situadas em espaços ao ar livre, como os jardins, a expressão é amplamente divulgada por ter “relação com o aspecto da convivência e do lazer”.

Mais um ponto a notar diz respeito à informação amplamente divulgada pela mídia de que se tratava da “primeira biblioteca parque do Brasil”.¹¹ (EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO, 2010) Na verdade, esse conceito de biblioteca com múltiplas funcionalidades não desvelava nenhuma novidade, a não ser em relação ao nome importado das bibliotecas de Medellín.¹² Segundo o *site* da Biblioteca de São Paulo (BSP), inaugurada em 8 de fevereiro de 2010, portanto anterior à de Manguinhos, e situada na Zona Norte da capital, ela

[...] foi concebida para ser um espaço arrojado, com projeto inovador de inclusão social por meio da leitura [...] Inspirada na Biblioteca de Santiago, no Chile, e nas melhores práticas adotadas pelas bibliotecas públicas do país, a BSP está em sintonia com as ações do programa Mais Cultura, do Ministério

11 A própria EBC (2010) assim noticiou.

12 As bibliotecas de Bogotá, que adotam o mesmo conceito de funcionalidade, não se chamam “parque”. São conhecidas como bibliotecas públicas.

da Cultura (MinC) [...] a estrutura foi planejada para oferecer conforto, autonomia e atenção aos sócios e frequentadores, que são o elemento central da biblioteca. A BSP oferece conteúdo em formatos variados, como livros tradicionais ou em formatos acessíveis (braille, audiolivro), Klindles, DVDs, CDs, além de jogos. (BIBLIOTECA DE SÃO PAULO, 2017)

Como se vê, são propostas que portam características da mesma espécie, seja porque estimuladas e viabilizadas pelo programa Mais Cultura, seja porque ancoradas em referências internacionais. De fato, as bibliotecas públicas vêm passando por grandes transformações e, com o objetivo de atrair usuários, tornando-se um inequívoco e relevante mecanismo de acesso à cultura, a partir da oferta de diversas atividades culturais.

Mas parece oportuno, também, verificar-se as categorias e funções das bibliotecas públicas. Medeiros (2015) salienta que as bibliotecas parque do Rio de Janeiro, “na verdade, são bibliotecas públicas, sendo essa uma terminologia usada em Medellín”. Em Bogotá usa-se “bibliotecas públicas”, com idêntico conceito.

Medeiros (2015) diz que “a biblioteca parque é uma biblioteca que oferece possibilidades de a pessoa ter acesso à cultura”, assemelhando-se a um centro cultural. Enfatiza, contudo, que “são opções culturais dentro de uma biblioteca, e, por isso, não é um centro cultural”. Adverte que é intrínseco ao modelo possuir “uma responsabilidade de educação não formal”, do mesmo modo que os centros culturais, cuja função educativa não se apresenta como finalidade ou prioridade. E, ainda, que a configuração proposta por esses equipamentos, em que pese seja um instrumento de atração, “não pode superar a função da biblioteca que é levar a leitura e acesso à informação ao cidadão; que é de formar cidadãos”.

De acordo com a SEC/RJ, “a Biblioteca Parque é uma biblioteca pública multifuncional em área de risco [...] que assume um papel central no processo de inclusão e transformação social, contribuindo para a redução da violência”. (BIBLIOTECA PARQUE MANGUINHOS, 2017) A bibliote-

ca¹³ de Manguinhos “é a primeira de uma rede que a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro vem implementando, com o objetivo de estruturar um novo patamar de atendimento às comunidades do estado”.

Nessa linha, convém trazer a lume o Decreto Estadual/RJ nº 44.694, de 28 de março de 2014, que cria a “Rede de Bibliotecas Parque do Estado”,¹⁴ integrada pela Biblioteca Parque Estadual, Biblioteca Parque de Niterói, Biblioteca Parque de Manguinhos, Biblioteca Parque da Rocinha e Biblioteca Parque do Alemão.¹⁵ Observe-se que, no informe oficial, a secretaria associa o nome dado a esses equipamentos às comunidades posicionadas em zonas de risco, só que duas delas, efetivamente, não estão situadas em tais localidades, quais sejam, a Parque Estadual, no centro do Rio de Janeiro, e a Parque de Niterói, no centro de Niterói.

Afora esse aspecto, Medeiros (2015) ressalva, de forma taxativa, que ambas as bibliotecas “não são bibliotecas parque”, visto que possuem função precípua de memória estadual, sustentada pela forma de composição e de utilização dos acervos. A mensagem da SEC/RJ de que as bibliotecas parque são ferramentas inseridas em territórios de criminalidade, além de não ser condizente com o próprio decreto que proclama a criação da rede, induz a uma falsa ou imprecisa percepção na sociedade sobre os reais contornos das ações governamentais relativas ao tema. Nessa perspectiva, matéria divulgada no site da Feira Literária de Paraty 2015 revela que essas bibliotecas estão “localizadas justamente

13 A Biblioteca Parque de Manguinhos fica na Avenida Dom Helder Câmara, 1184 – Benfica.

14 Para informações detalhadas sobre cada uma dessas bibliotecas, acessar o endereço contido na Nota 16 deste trabalho.

15 Trecho extraído da “Opinião” da *Revista Biblio Cultura Informativa*, analisa que “esses espaços culturais infelizmente estão se transformando em políticas de governo, em que os interesses de campanha em ano de eleição estão colocando em risco a existências dessas bibliotecas. A primeira biblioteca a fechar suas portas foi a Biblioteca Parque do Alemão, inaugurada em junho do ano passado, esse espaço cultural fechou suas portas para ceder suas dependências a uma clínica da família na região. Cabe ressaltar que a Biblioteca Parque do Alemão é a única construída na região após a instalação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP)”. (BIBLIOTECA..., 2014)

nos espaços urbanos onde não há nenhum outro equipamento disponível para a população”,¹⁶ fato que, como se viu, não reflete a realidade.

Ainda que a rede de bibliotecas parque tenha surgido no terreno das oportunidades decorrentes das obras do PAC, como no caso de Mangueiras, Rocinha e Alemão, influenciando decisivamente a ressignificação dos espaços do Parque Estadual e da Parque de Niterói, com uma ideia de padronização desses ambientes, estas parecem merecer uma abordagem teórico-conceitual que ultrapassa o debate atinente ao estabelecimento de áreas de convivência democrática.

Isso porque, a despeito dos notórios e representativos ganhos que esse modelo proporciona quanto à realização de direitos culturais, uma eventual generalização das missões institucionais desses equipamentos (constituídos na forma de rede), bem como a visão mais ampla de cultura que reside na base conceitual definida pela expressão “parque”, que estampa essas bibliotecas, pode ensejar distorções no processo de formulação das políticas públicas culturais, refletindo negativamente nas expectativas e demandas da população.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A adoção de políticas públicas integradas e sistemáticas conduz, em geral, a boas práticas. Persegui-las é um imperativo para os que manejam a gestão pública. Foi assim que as bibliotecas colombianas, situadas onde prevalecia a criminalidade, obtiveram êxito e se transformaram em referências internacionais, sendo valioso objeto de estudos acadêmicos, mas também, e principalmente, jogando luz sobre semelhante realidade de outros países.

A incorporação desse formato de biblioteca pelo governo do estado do Rio de Janeiro, que congrega vários campos culturais, é oportuna e por demais conveniente no processo de urbanização das favelas, cujo

16 Disponível em: <<http://www.flip.org.br/noticiadetalle.php?id=746>>. Acesso em: 19 jul. 2015.

objetivo fundamental é fazer com que a população desses territórios tenha acesso a serviços públicos de qualidade, e possa, de fato, exercer a cidadania cultural.

Sabe-se, porém, do risco que é efetuar a instalação desses equipamentos sem a necessária observância da interconexão de ações governamentais, isto é, da interseção das políticas urbanas e culturais, entre outras, porquanto a efetivação do direito à cidade e à cultura está intimamente ligada a essa postura de complementariedade. É indispensável, pois, trabalhar na perspectiva de uma política de Estado, com todos os elementos que esse pensamento representa.

Ademais, ainda que o PAC Favelas tenha impulsionado, a partir de Manginhos, um relevante projeto para bibliotecas no estado, com a consequente criação da rede, merece especial atenção o tratamento teórico-conceitual conferido aos equipamentos, em razão das virtudes que os distinguem. Isso porque, de um ângulo, há os que se destinam às comunidades carentes, análogos a centros culturais; de outro, estão aqueles localizados nos centros do Rio de Janeiro e de Niterói, que adicionam finalidades de guardiões da memória e de formação de leitores.

As diferenças ora invocadas, como resta claro, não se referem meramente ao posicionamento geográfico, mas sobretudo às funcionalidades que essas bibliotecas devem possuir e desempenhar. Mesmo seguindo uma linha programática cultural de natureza similar, a visão estratégica dos dois conceitos deve afastar a hipótese de generalização que o nome de batismo as emprestou. Sem perder o horizonte das possibilidades reproduzidas pelo modelo, ambos requerem ensaios particulares quando da concepção das políticas públicas culturais correlatas, bem como no processo de comunicação com a sociedade.

REFERÊNCIAS

BIBLIOTECA DE SÃO PAULO. *A biblioteca é sua*. Disponível em: <<https://bsp.org.br/a-bsp/>>. Acesso em: 25 ago. 2017.

BIBLIOTECA Parque do Alemão fechada. *Revista Biblio Cultura Informativa*, 16 set. 2014. Disponível em: <<http://biblioo.info/biblioteca-parque-do-alemao-fechada/>>. Acesso em: 25 ago. 2017.

BIBLIOTECA PARQUE MANGUINHOS. *Apresentação*. <<http://www.cultura.rj.gov.br/apresentacao-espaco/biblioteca-parque-de-manguinhos-fechado-temporariamente>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

BRASIL. Ministério das Cidades. Secretaria Nacional de Habitação. *Urbanização de favelas: a experiência do PAC*. Brasília, 2010.

BRASIL. *Programa de Aceleração do Crescimento, 2007-2010*. Brasília, DF, 2007b. Material para Imprensa.

BRASIL. Ministério da Cultural. Secretaria de Articulação Institucional. *Mais Cultura*. 2014. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/mais-cultura>>. Acesso em: 23 ago. 2017.

CÂMARA, Andreza Aparecida Franco. Políticas públicas de habitação e o programa de aceleração do crescimento: análise das intervenções no estado do Rio de Janeiro. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, Brasília, DF, v. 1, n. 3, p. 145-178, dez. 2011. Número especial.

CASTELLS, Manuel; BORJA, Jordi. As cidades como atores políticos. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 45, p. 152-166, jul. 1996.

CASTRILLÓN, Silvia. *Bibliotecas, bibliotecas...* [2012]. Disponível em: <<http://www.flip.org.br/noticiasdetalhe.php?id=746>>. Acesso em: 19 jul. 2015.

CAVALCANTI, Mariana. Do barraco à casa: tempo, espaço e valor(es) em uma favela consolidada. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 69-80, fev. 2009.

CAVALCANTI, Mariana. À espera, em ruínas: Urbanismo, estética e política no Rio de Janeiro da 'PACificação'. *DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v. 6, n. 2, p. 191-228, abr./jun. 2013.

CAVALCANTI, Murilo. (Org.). *As lições de Bogotá & Medellín: do caos à referência mundial*. Recife: Editora INTG, 2013.

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO. *Rio de Janeiro ganha primeira bibliotecaparque do Brasil*. 2010. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2010-04-29/rio-tem-primeira-biblioteca-parque-do-pais>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

IBASE. *Apresentação histórico de Mangueiras* – parte 1/3. 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=owZ7x7ypMoY&feature=related>>. Acesso em: 11 ago. 2017.

MARANHÃO, Julia de Brito Ponce. *Biblioteca Parque da Rocinha: cotidiano, cultura e cidadania num equipamento cultural carioca*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, 2015.

MEDEIROS, Ana Ligia. Entrevista concedida pessoalmente ao autor. Rio de Janeiro, 29 de maio de 2015.

RIO DE JANEIRO (Estado). *Informação pública: PAC comunidade Complexo de Mangueiras – urbanização*. Disponível em: <<http://www.rj.gov.br/web/informacaopublica/exibeconteudo?article-id=1036918>>. Acesso em: 25 ago. 2017.

TRINDADE, Cláudia Peçanha. O Programa de Aceleração do Crescimento: Infraestrutura/Urbanização de Favelas. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. *Anais...* Fortaleza, 2009.

UNIDADE DE POLÍCIA PACIFICADORA. *Morro São João será a primeira comunidade pacificada a receber ações sociais integradas*. 2015. Disponível em: <<http://www.upprj.com/index.php/acontece/acontece-selecionado/morro-saao-joao-sera-a-primeira-comunidade-pacificada-a-receber-acoes-soci/S%C3%A3o%20Jo%C3%A3o%20%7C%20Matriz%20%7C%20Queto>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

YÚDICE, George. Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social? *Alteridades*, México, v. 18, n. 36, jul./dic. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S018870172008000200005&script=sci_arttext>. Acesso em: 14 jul. 2015.

Política cultural: uma proposta de abordagem metodológica para a pesquisa de avaliação de implementação na Amazônia brasileira

Fátima Lucia Carrera Guedes Dantas

INTRODUÇÃO

Na intenção de proceder a uma pesquisa de avaliação da implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC),¹ no município de Macapá, estado do Amapá, no período de uma década – 2006 a 2016, a necessidade de elaboração de uma proposta metodológica capaz de assentar o início dessa investigação no campo da política cultural se fez presente, porém, não sem algumas reflexões e considerações que serão expostas e, constituem o foco deste trabalho, especialmente no aspecto metodológico de abordagem do tema. Esse é um tema que se insere no interesse das

1 O SNC é o principal articulador federativo do *Plano Nacional de Cultura (PNC)* e, 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, 2012)

Políticas Públicas² – um campo disciplinar, até bem recentemente, pouco usado e absorvido quanto a sua importância esclarecedora e balizadora do processo político –, especialmente num jovem estado amazônico, onde a tradição no “fazer política” democrática iniciou sua caminhada tardiamente, seja pela sua condição não autônoma de ex-Território Federal e/ou, pelas marcas históricas das práticas políticas coronelistas e patrimonialistas deixadas por essas condições.

A pesquisa, a qual exporemos aqui considerações sobre sua proposta de abordagem metodológica, intencionou avaliar a dimensão política da cultura em seu aspecto de implementação – entendida, basicamente, como transformação da política, enquanto intenção decidida, em ação (no campo cultural).

A implementação, então, se constitui uma sub-área ou fase da política pública e enquanto sub-área é de fundamental importância porque, por ser um estágio intermediário entre a formulação e a avaliação de uma dada política pública, estudos e avaliações realizados nessa fase de implementação podem detectar, com antecipação, problemas que podem estar ocorrendo e propor mudanças no desenho e na implementação da política. (SOUZA, 2002, p. 19)

Quanto à concepção de política pública, a definição de Hofling (2001, p. 31) nos apraz:

Políticas públicas são aqui entendidas como o ‘Estado em ação’ (Goberte Muller, 1987); é o Estado implantando um projeto de governo, através de programas, de ações voltadas para setores específicos da sociedade. [...] São formas de interferência do Estado, visando à manutenção das relações sociais de determinada formação social.

Creemos conveniente considerar as palavras claras, elucidativas e sugestivas de Isaura Botelho, pesquisadora de política cultural a qual concebe que

2 Desse ponto em diante o termo políticas públicas será escrito, ao longo de texto, como PPs, exceto em citações.

Uma política pública se formula a partir de um diagnóstico de uma realidade, o que permite a identificação de seus problemas e necessidades. Tendo como meta a solução destes problemas e o desenvolvimento do setor sobre o qual se deseja atuar cabe então o planejamento das etapas que permitirão que a intervenção seja eficaz, no sentido de alterar o quadro atual. Por ser consequente, ela deve prever meios de avaliar seus resultados de forma a permitir a correção de rumos e de se atualizar permanentemente, não se confundindo com ocorrências aleatórias, motivadas por pressões específicas ou conjunturais. Não se confunde também com ações isoladas, carregadas de boas intenções, mas que não têm consequência exatamente por não serem pensadas no contexto dos elos da cadeia de criação, formação, difusão e consumo. (BOTELHO, 2006, p. 3-4)

Nesse sentido, estribar-se em pesquisas socioeconômicas para melhor conhecer seu “objeto” é importantíssimo. (BOTELHO, 2007, p. 3-4) A política pública cultural é considerada como “[...] um conjunto ordenado e coerente de *preceitos e objetivos* que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura”. (CALABRE, 2010, p. 3, grifo nosso) Esses preceitos e objetivos deixaram suas marcas na história quando compuseram as agendas políticas dos diversos períodos com suas específicas gestões públicas. As agendas públicas referenciadas a cada período da história das políticas culturais no Brasil, anteriores à Constituição Federal de 1988, podem muito nos respaldar na contextualização e no entendimento da atual política cultural brasileira que se constitui a partir do período de democratização do país, em 1988. Com fins de reforço elucidativo enfatizamos a distinção entre política cultural e gestão cultural:

A primeira trata (ou deveria tratar) dos princípios, dos meios e dos fins norteadores da ação, e a segunda, de organizar e gerir os meios disponíveis para execução destes princípios e fins. A gestão, portanto, está inserida na política cultural, faz parte de seu processo [...] a gestão cuida de sua execução, apesar dessa gestão também ser pensada pela política. (BARBALHO, 2005, p. 36)

Os processos de gestão cultural podem ocorrer tanto no âmbito de organizações da administração pública como em empresas, fundações ou institutos privados, em organizações da sociedade civil, ou mesmo em grupos culturais ou comunitários. Para cada um desses domínios há atributos específicos a serem assumidos e com diferentes graus de complexidade.

Neste estudo, a gestão da política cultural investigada se encontra e aparece imbricada no processo de implementação da política de cultura do município de Macapá/AP. Sobre esta a intenção foi/é avaliar a implementação, respectivamente, enquanto *qualidade política* – referindo-nos a finalidades e conteúdos – e enquanto *qualidade formal* – referindo-nos a instrumentos e métodos. (DEMO, 1999) No quantitativo tratamos, em nível básico, de produzir alguns indicadores que sustentem a análise qualitativa e, após pesquisa de campo produzir dados estatísticos para, quiçá, alimentar alguma³ base de dados sobre o campo cultural local. A partir daí, nos propusemos a pensar a abordagem de adoção, o método, a(s) técnica(s) e instrumentos adequados para a coleta de dados da pesquisa. Esse referencial de aporte metodológico foi buscado nas ciências sociais, nos estudos de PPs e em outras experiências de pesquisa de avaliação de implementação. Para situar e dar a conhecer, ao leitor, o objeto ao qual as considerações que seguirão pertencem apresentamos os objetivos da pesquisa⁴ – pois, objetivos⁵ são exatamente elementos relevantes, dentre outros, na escolha metodológica e justificação da escolha metodológica. São eles: objetivo geral, avaliar a implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) no município de Macapá, estado do Amapá, de 2006 a 2016 e, os objetivos específicos são primeiro, comparar os resultados obtidos com a implementação realizada frente à decisão política formulada (a política) em seu início (ou seja, o que foi

3 Quem sabe o Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais (SMIIC), previsto no SNC, mas ainda em fase de implementação em Macapá.

4 *Política cultural: a avaliação da implementação do Sistema Nacional de Cultura no município de Macapá/AP, 2006-2016*

5 Objetivos de diversas ordens: objetivo da pesquisa; objetivos do avaliador; objetivo do avaliado ao contratar uma avaliação e outros, como apresentaremos no bojo deste trabalho.

previsto). Segundo, avaliar os principais valores que norteiam a Política de Cultura no município de Macapá e o seu nível de integração e complementaridade à Política Nacional de Cultura (PNC) vigente e dos valores que a regem e, terceiro, perceber e avaliar o envolvimento e participação dos atores⁶ (gentes e grupos de interesse) buscando descobrir de que tipo são as relações e inter-relações estabelecidas e que se apresentam com relevância e predomínio de lógica na realidade de Macapá.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A AVALIAÇÃO DE IMPLEMENTAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS NO CAMPO DA CULTURA

Tanto os governos dos municípios quanto o dos estados, com seus investimentos e o “olhar” dispensado à cultura, têm ocupado lugar destacado na história das relações entre o Estado e a cultura que merecem ser refletidos e servir de base, na contemporaneidade, para a construção de PPs e sua implementação no campo cultural sob critérios de uma gestão pública qualificada. “A recuperação da política cultural levada a cabo por um determinado governo ou em um determinado período da história de um país pode ser realizada através do mapeamento das ações do Estado no campo da cultura” (CALABRE, 2005, p. 1) e, ao mapear, deve-se considerar os âmbitos da produção, de circulação e do consumo culturais. Quanto ao surgimento de uma tendência ou “cultura da avaliação” (GIOVANNI, 2015, p. 101) nas instituições da atualidade, o fato decorre de uma busca por qualidade, mas principalmente pelo caráter democrático advindo no bojo das transformações sociais e que expandiu a participação social e política de diversificados segmentos na sociedade contemporânea. Sabe-se que uma política pública é um processo decisório que envolve fases e, entre autores, há diferença na percepção dessas fases. Apesar da ausência de consenso sobre o modelo adequado a se

6 Para esse referencial consideramos a visão que define que tais *atores* podem ser “indivíduos, grupos de interesse e instituições”. (ROCHA, 2010, p. 80)

estudar uma política a ideia de fases e de ciclos na política se mantém, mas vem reformulando-se, aprimorando-se, e talvez seja a perspectiva mais corrente e compartilhada nos estudos atuais de PPs. A abordagem denominada ciclo de políticas públicas consiste, de forma mais basilar na formulação, na implementação e na avaliação. O importante para o estudo das PPs é que “[...] são as decisões políticas que impactam a vida dos cidadãos ou, mais precisamente, o que importa é o resultado obtido com a ação governamental.” (ROCHA, 2010, p. 26) É para medir esse impacto que existe a avaliação e,

[...] já se pode falar na constituição de um subcampo disciplinar, quase autônomo, dedicado a desenvolver metodologias, técnicas e teorias sobre os processos avaliatórios [...] determinante, portanto, para sua continuidade, reforma ou supressão. (GIOVANNI, 2015, p. 101-102)

Assim, a avaliação de PPs não deve ser mera formalidade ou um exercício “desinteressado” e/ou, fazendo-se parecer com um balanço de custo-benefício; mas, sobretudo, ela está aportada

[...] num conjunto de valores e noções sobre a realidade social partilhados pelos membros relevantes de uma maioria de governo – aí incluídos elites políticas e burocráticas –, que os permite distinguir a ‘boa’ da ‘má’ política. (MELO, 1999, p. 11, grifo do autor)

A literatura nesse tema também aponta para as dificuldades da avaliação em diversas ordens, tais como no fato da avaliação política e seus resultados não terem, para os políticos gestores, importância balizadora na definição das PPs. Outra é que a avaliação científica das PPs se depara com questões ideológicas, de interesse, informações e resistência institucional; assim como outros elementos⁷ somam ou subtraem esforços no processo. A avaliação também não deve ser confundida com a análise.

7 Tais como “sistema democrático, sistema político competitivo, descentralização da política, background educacional e profissional dos políticos e ainda clima de racionalidade e natureza dos assuntos que constituem a agenda política”. (ROCHA, 2010, p. 150)

Enquanto a análise se constitui num exame da arquitetura institucional e dos traços que compõem os programas políticos, a avaliação examina os resultados finais obtidos e relacionados ao propósito inicial. O entendimento para Figueiredo e Figueiredo (1986, p. 108-109, grifo nosso) é:

O mais importante nessa discussão é o estabelecimento das conexões lógicas entre os objetivos da avaliação, os critérios de avaliação e os modelos analíticos capazes de dar conta da pergunta básica de toda pesquisa de avaliação: a política ou programa social sob observação foi um sucesso ou um fracasso? A noção de sucesso ou fracasso de uma política depende obviamente dos propósitos dessa política e das razões que levaram o analista a avaliar tal política.

Portanto, o processo de avaliação de PPs responde a distintos objetivos (DRAIBE, 2001) e tem valores pertinentes a ele mesmo, ou seja, tem um caráter, um escopo que circunscreve a agenda pública de determinado momento, além de ver considerado os objetivos do analista e, com relação a estes, situamos nosso estudo nos “[...] objetivos de conhecimento [...] É por isso, aliás, que utilizamos aqui a expressão *pesquisa de avaliação*, e não simplesmente *avaliação*” (DRAIBE, 2001, p. 17-18, grifo do autor). Considerando o ciclo de vida de dada política ou programa, a avaliação é “[...] um conjunto de operações racionais objetivas, sistemáticas e empiricamente fundamentadas que tem por finalidade examinar seus efeitos em relação aos objetivos prefixados e às práticas adotadas para atingi-lo”. (GIOVANNI, 2015, p. 102) Em se tratando de avaliação de implementação temos que ter em vista, pelo menos o básico do processo percorrido por uma política pública – “construção da agenda, formulação das políticas, implementação, impacto e avaliação” (DEUBEL, 2012, p. 49; ROCHA, 2010, p. 141) –, assim a implementação pode ser compreendida como o conjunto de ações realizadas por grupos ou indivíduos de natureza pública ou privada, as quais são direcionadas para a consecução de objetivos estabelecidos mediante decisões anteriores quanto à política, como nos mostram Deubel (2012) e Rocha (2010), anteriormente.

Se tratando da dimensão temporal, vemos que os objetivos se encontram definidos em um campo complexo de alternativas e em distintas dimensões, momentos e etapas do programa a avaliar. (DRAIBE, 2001, p. 19) As distinções mais comuns se relacionam à questão temporal (avaliação ex post e avaliação ex ante) e à questão da natureza (avaliação de resultado e avaliação de processo). Esta pesquisa, em sua dimensão temporal, está classificada como avaliação ex post – pois se trata de uma investigação de anos passados (2006-2016) e de uma natureza/escopo que avalia tanto resultados quanto processos, ou melhor, “resultados no/do processo”. Temos que “A avaliação ex-post se realiza durante a fase de operação do projeto. Não supõe que este esteja concluído.”⁸ (NAÇÕES UNIDAS, 1998, p. 16, tradução nossa). Outra classificação interessante da dimensão temporal da avaliação é de Giovanni (2015) que, além de classificar quanto ao tempo, nos permite conhecer tipologias. Assim,

As avaliações *ex post* são realizadas após a conclusão da intervenção [...]. As avaliações *in itinere* estão referidas, fundamentalmente, ao percurso da política ou do programa durante sua implementação. São avaliações de controle, uma vez que monitoram o curso das ações [...] conhecidas também como avaliações de processo, possibilitando sempre juízos sobre as condutas dos implementadores e oferecendo-lhes a oportunidade de manutenção ou mudança de rota. As avaliações *ex ante* são aquelas empreendidas sobre a fase de tomada de decisões, sobre a qualidade, a viabilidade e as consequências da escolha. [...] se baseia em hipóteses e expectativas [...] em juízos preventivos sobre as etapas do ciclo de *policy* e seus resultados. (GIOVANNI, 2015, p. 103, grifo do autor)

Quanto à distinção relacionada à natureza da avaliação, distinguimos a avaliação de resultado – onde se busca saber o quanto e com que qualidade se cumpriu o objetivo – e, a avaliação de *processo* – a qual busca detectar os aspectos que, ao longo da implementação, promovem ou impedem

8 “La evaluación ex-post se realiza durante la fase de operación del proyecto. No supone que éste haya concluido.” (NAÇÕES UNIDAS, 1998, p. 16)

um dado programa alcançar seus melhores resultados. (DRAIBE, 2001) Sob os critérios de classificação de Howlett, Ramesh e Perl (2013), esta pesquisa de avaliação de implementação está inserida no que os mesmos classificam como *avaliação de processo*.⁹ Entretanto, tais autores consideram a *avaliação de processo* a partir da visão da avaliação administrativa que possui uma variedade de formas e níveis de sofisticação e formalidade e, assim a descrevem:

As avaliações de processo examinam os métodos organizacionais, incluindo as regras e procedimentos operacionais, usados para a execução dos programas. Em geral, o objetivo é verificar se um processo pode fluir melhor e ser mais eficiente. Em vista desse objetivo, a implementação da política é usualmente desdobrada em tarefas discretas, como planejamento estratégico, gestão financeira e relações com clientes e, em seguida, uma ou mais dessas tarefas são avaliadas em termos de eficiência, eficácia e/ou *accountability*. (HOWLETT; RAMESH; PERL, 2013, p. 208, grifo do autor)

Quanto a abordagem metodológica que, especificamente, nos apropriamos para proceder com a referida pesquisa em Macapá/AP foi necessário levar em conta a política de cultura vigente em termos de institucionalização democrática e, sobre tal política, definir o caminho metodológico adequado e específico que nortearia, neste caso, uma pesquisa de avaliação de implementação de política cultural. Isso exigiu-nos definir além da abordagem, o modelo de análise da avaliação e, os métodos e técnicas a serem utilizados.

DA PROPOSTA METODOLÓGICA

A abordagem que tomamos sobre os dados, foi a sistêmica. Sobre o pensamento (ou racionalidade) sistêmico vemos que, surgido no século XX em contraponto a racionalidade científica do século XVII,¹⁰ esta

9 Tal como identificamos em Vedung (2016).

10 Representado por Descartes, Francis Bacon e Newton para dar conta de responder aos problemas do desenvolvimento humano e circunscrever o universo material em seu momento mais atual.

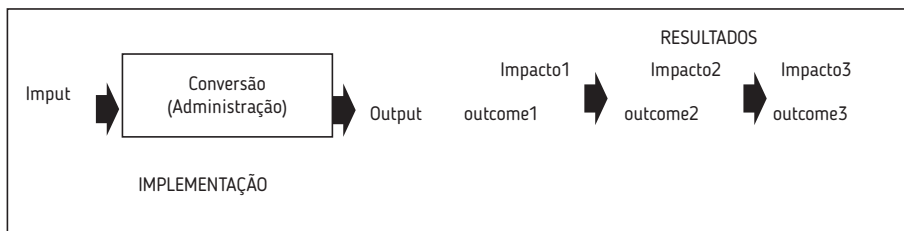
abordagem tem sua formação a partir do conceito de “sistema” no qual há de se considerar o “todo” e as “partes” que, por sua vez, se relacionam de forma direta e indiretamente vinculados há um tempo e espaço. Diferente da ciência clássica, essa visão considera a subjetividade das artes e das diversas tradições espirituais. Assim, o pensar sistêmico não nega o paradigma científico, mas acredita que pode abarcá-lo, colocando-o em confronto com os paradigmas opostos e propondo uma ampliação dos paradigmas existentes, daí ser interdisciplinar. (PENSAMENTO SISTÊMICO, 2017) Ao optarmos por essa concepção nessa pesquisa, estamos afirmando que percebemos o setor público municipal de Macapá (ambiente da implementação) enquanto um subsistema dentro do próprio Sistema Nacional de Cultura (SNC). O SNC, por seu próprio propósito de existência, se constitui a forma de universalizar o acesso a bens e serviços culturais, dentro de uma ação sistêmica¹¹ e continuada, desde sua criação. Assim, para nos orientar tomamos por ilustrativo o gráfico de Evert Vedung (1997) que demonstra um raciocínio, um modelo sistêmico que esse autor adaptou para a avaliação de uma política na administração pública (Figura 1). Consideramos a proposição metodológica sistêmica de Vedung (2006, p. 397, tradução nossa), na qual, primeiramente, ele define avaliação como

[...] um mecanismo de monitoramento, sistematização e classificação das intervenções governamentais (políticas, programas, projetos, atividades), os seus efeitos e os processos

11 “[...] os maiores desafios que hoje se apresentam são, de um lado, assegurar a continuidade das políticas públicas de cultura como políticas de Estado, com um nível cada vez mais elevado de participação e controle social, e, de outro, viabilizar estruturas organizacionais e recursos financeiros e humanos, em todos os níveis de governo, [...] O Sistema Nacional de Cultura é, sem dúvida, o instrumento mais eficaz para responder a esses desafios através de uma gestão articulada e compartilhada entre Estado e Sociedade [...] Por outro lado, verifica-se que apesar da existência e funcionamento dos diversos componentes dos sistemas nacional, estaduais e municipais, de forma geral não há, ainda, uma visão e atuação ‘sistêmica’, em que as partes se vejam como integrantes de um conjunto maior e atuem de forma integrada, a partir de uma concepção comum de política cultural e uma efetiva interação e complementaridade, capaz de provocar verdadeira sinergia no processo, potencializando os resultados das ações empreendidas e dos recursos disponibilizados” (PELXE, 2011, grifo nosso)

que precedem esses efeitos, incluindo as percepções do conteúdo da intervenção, de maneira que os funcionários públicos e *stakeholders* sejam capazes de agir de forma racional.

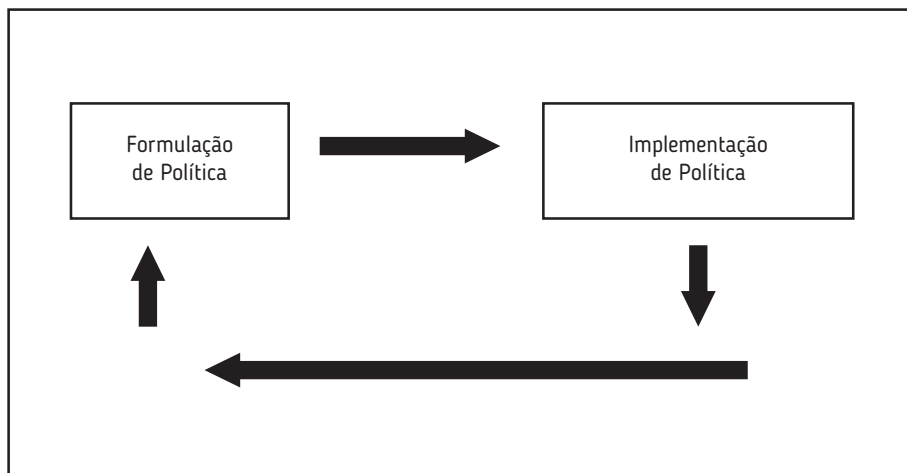
Figura 1 - Modelo Sistêmico Aplicado à avaliação



Fonte: Vedung (1997, p. 5).

Se pode dizer, segundo Rocha (2010), que os avaliadores tendem a perceber “[...] o setor público como um sistema em que as ações governamentais são convertidas em *outputs*, *outcomes*, efeitos, impactos e resultados”. (VEDUNG, 2006, p. 397, grifo do autor) Sendo que, baseado em Vedung (1997), Rocha (2010) explica que *output*: o que resulta da decisão da administração (proibição, taxas, subsídios, leis, serviços e bens); *outcome*: é aquilo que ocorre quando os *outputs* atingem os objetivos; *impacto*: corresponde ao *outcome*; e, *resultado*: é a soma de *output* e *outcome*. Porém, são inúmeros os modelos de avaliação, assim como inúmeros os aspectos a que se atém. Uns visam incidir sobre processos com finalidade de “[...] verificar a legalidade, equidade e/ou legitimidade das políticas públicas. Outros [...] visam avaliar as políticas e os programas em si e o seu mérito”. (ROCHA, 2010, p. 142) Avaliando que essa perspectiva, mesmo que sistêmica, ainda é linear, demonstrada na Figura 2, buscou-se a visão sistêmica em Silva e Melo (2000) que, aprofundando a concepção e, em especial, a aplicando à implementação propriamente dita, debate a ideia de retroalimentação desse sistema a partir de todas as suas interações.

Figura 2 - Visão do Policy cycle como um processo simples e linear



Fonte: Silva e Melo (2000, p. 6).

Assim, passamos a considerar a seguinte ideia: na avaliação de implementação todos os agentes/atores¹² estão envolvidos em redes complexas (formuladores, implementadores, *stakeholders*¹³ e beneficiários que dão sustentação às políticas) e dentro desse sistema se encontram cooperando e alimentando-o. Inclusive, concebemos que tal atitude é a própria intencionalidade do SNC, em que a implementação passa a estar imbricada em estruturas de governança. Avaliar a implementação nesses termos significa estar atento ao processo de implementação enquanto um processo político de aprendizado (Figura 3) capaz de se reconfigurar (significando melhoria ou até mudança da política) a partir dele próprio

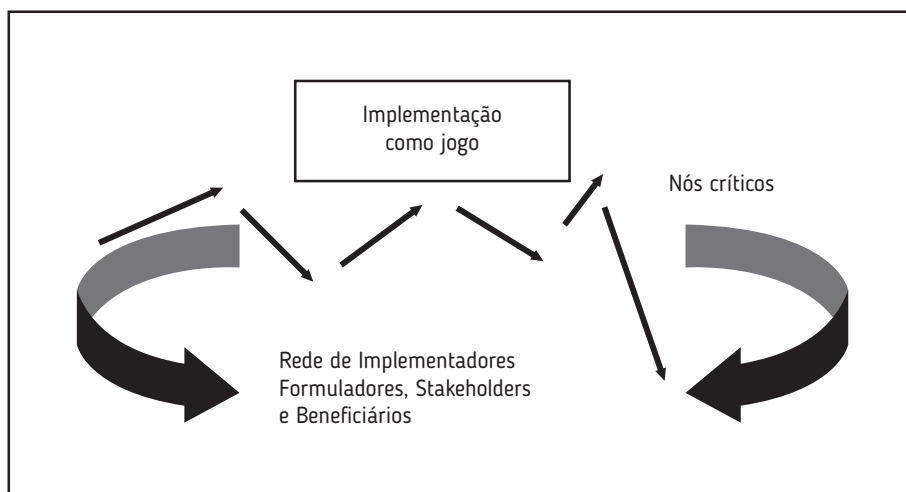
12 Considerando que as políticas públicas se definem dentro de um ambiente por atores Rocha (2010, p. 80, grifo do autor) os aponta como “[...] indivíduos, grupos de interesse e instituições.”, afirmando que tem-se seis grupos dentre esses *atores*: os eleitos (membros de governo); os burocratas (detentores de conhecimento e informação privilegiada); os grupos de interesses (influenciadores de opinião ou, ditos, grupo de pressão); organizações de investigação (universitárias ou não); mass media (influenciadores de opinião pública); e, partidos políticos”. Para essa afirmação Rocha (2010) se assentou na classificação dos estudos de Howllett e Ramesh (1995).

13 “Qualquer grupo ou indivíduo que é afetado por ou podem afectar a realização de uma organização de objetivos”. (FREEMAN; MCVIEA, 2001, p. 4) É um termo criado por Robert Edward Freeman, cunhado em 1963. (BEZERRA, 2014)

em benefício do melhoramento contínuo da política pública à qual ele é parte, assim como os seus beneficiários.

A opção pela abordagem sistêmica considerou, por um lado, que essa se constitui uma orientação/sugestão metodológica e técnica de estudos tanto de diferentes áreas científicas como do próprio campo da avaliação científica de implementação como vimos nos autores acima referidos. Por outro lado, considerou que o objeto de avaliação de implementação deste trabalho é exatamente um sistema, o SNC, no domínio da esfera pública em nível nacional com o objetivo de integrar outros sistemas menores (sistema distrital, municipal e estadual).

Figura 3 - Processo Político do Aprendizado (Implementação)



Fonte: Silva e Melo (2000, p. 14).

Tem-se que “A importância dos conceitos de sistemas para os estudos organizacionais refere-se à possibilidade de se aprofundar um pouco mais o entendimento e à compreensão da complexidade inerente às organizações em geral”. (TURETA; ROSA; ÁVILA, 2006, p. 4) Para se ter uma ideia, a

A abordagem sistêmica possibilita às instituições a gestão de seus recursos informacionais através de uma visão do todo e das conexões existentes entre as partes. Estabelece métodos

que permitem mobilizar e organizar os serviços oferecidos de forma que atendam, da melhor maneira possível, os objetivos perseguidos, os quais, num paradigma pós-custodialista,¹⁴ serão o acesso pelo usuário à informação de que precisar. (VENTURA et al., 2013, p. 440)

Desse modo, pesquisar a avaliação da implementação de uma política institucional e não perceber seu ambiente (local) de institucionalidade em suas partes interativas e, assim também enquanto um sistema é, no mínimo, se isentar de conhecer sua totalidade que, por sua vez, vai além de suas partes e é tramada num jogo interacional e se retroalimenta na medida em que seus resultados podem ser tomados como aprendizado contínuo – isso acorda com o objetivo de promover qualidade na implementação de programas, como versa a *policy-oriented*, outro motivo que justifica opção pela abordagem sistêmica neste estudo.

Pelo imperativo de universalizar o acesso a bens e serviços culturais, critério e consideração correspondente ao propósito democrático intencional do SNC, não se pode esquivar-se aqui de proceder com a avaliação pela visão dos *stakeholders* enquanto grupo de interesse ou, porque são de algum modo afetado pelas políticas. Buscamos extrair destes, dados sobre o processo, pois “É pela visão destes que há possibilidade de se alcançar consenso e legitimidade de decisões políticas”. (ROCHA, 2010, p. 144) No caso deste estudo consideramos como *stakeholders* investigáveis os grupos e coletivos de fazedores de cultura, organizações de artistas (em seguimentos artístico-culturais diversos), bem como ativistas culturais autônomos e independentes (de referencial local) com poder de afetar ou serem afetados por decisões políticas. Sobre métodos de

14 Denominação dada ao período de mudança de paradigma que veio após a tradicional forma de conceber e utilizar a informação em forma de custódia – onde “[...] as atividades de conservar, guardar e custodiar constituíam os principais (se não, os únicos) exercícios das instituições arquivísticas, imperando um paradigma predominantemente custodialista” (VENTURA et al., 2013, p. 440). Apesar do avanço nesse sentido, convém atentarmos para a questão, pois ainda é visível “[...] a predominância de atividades de maneira delimitada e puramente custodiais em algumas instituições de informação”. (VENTURA et al., 2013, p. 440)

avaliação, tanto na classificação de Draibe (2001) quanto na de Vedung (2006), nossa escolha se assenta na “avaliação de processo” e, não de “avaliação de impacto” – apesar da possibilidade dos impactos poderem se tornar variáveis de medição na avaliação de processo. Esta avaliação é, ainda, considerada uma “avaliação externa” (ROCHA, 2010) se ponderarmos que quem a faz se situa fora da instituição avaliada, a Prefeitura Municipal de Macapá. Ou seja, o interesse da autora é acadêmico-científico, a partir de uma universidade.

Quanto ao modelo de análise, este estudo ocorre com base num modelo que denominamos de “integrado”, assim explicado: os modelos analíticos de implementação de PPs se encontram basicamente divididos em dois modelos, um que se assenta na “valorização de variáveis independentes relacionadas à hierarquia organizacional, com foco no processo de formulação”; e outro que ressalta “variáveis referentes às características dos espaços locais de implementação e à atuação das burocracias implementadoras” tendo ambas, em comum, “[...] as condições materiais do desenvolvimento do processo de implementação”. (LIMA; D’ASCENZI, 2013, p. 101) A partir dos estudos de Lima e D’Ascenzi (2013) surge em proposição um novo modelo que integra as principais variáveis desses dois modelos básicos (acima referidos) e mais as variáveis relacionadas às concepções de mundo dos atores com seus aspectos simbólicos, formas de agir e pensar e valores locais. Esse modelo considera que o ambiente (físico, material e humano, cultural) na qual a implementação ocorre influência na execução das PPs, pois equiparam a compreensão dos atores sobre o problema social e a forma como o querem ver resolvido. Isso, pelo lado da gestão, facilita a operacionalização da implementação de dada política pública. Pelo lado de quem avalia se constitui um fator importante, pois conceber com clareza o modelo analítico o qual está se avaliando uma implementação é também saber os caminhos a percorrer e onde aportar o olhar para perceber e captar dados – nem sempre visíveis ao olhar “estrangeiro”. Ao estudo interessa investigar qual(is) a(s) limitação(ões) organizacional(is), mas também a possibilidade de

influências advindas das formas de perceber e agir dos atores responsáveis pela execução da política pública no município de Macapá, de 2006 a 2016. Entendendo que entre essa perspectiva de análise e a abordagem sistêmica não há choques, o que denominamos de “modelo integrado” ficou assumido como modelo analítico para a pesquisa.

Quanto aos métodos e técnicas de pesquisa o usual levantamento bibliográfico e o de campo¹⁵ (com entrevistas semiestruturadas) foram mantidos atendendo o caráter qualitativo da pesquisa. A estatística que, inicialmente, ficou em aberto¹⁶ e a critério dos indicativos da pesquisa de campo, acabou por se tornar relevante para suportar as afirmativas avaliativas em estudo. Com relação ao uso de dados quantitativos enquanto informação disponibilizada, a consulta nos agradou por apresentar com valor e pertinência instrumental os indicadores sociais que tratam de uma ou várias temáticas – neste caso, a cultura – como um dos instrumentos na busca pelo aprimoramento das experiências de formulação e implementação de PPs, segundo Jannuzzi (2002, p. 55), uma vez que

Um Indicador Social é uma medida em geral quantitativa dotada de significados social substantivo, usado para substituir, quantificar ou operacionalizar um conceito social abstrato, de interesse teórico (para a pesquisa acadêmica) ou programático (para a formulação de políticas). É um recurso metodológico, empiricamente referido, que informa algo sobre um aspecto da realidade social ou sobre mudanças que estão se processando na mesma.

Nesse sentido, a busca por indicadores sociais para uma avaliação de políticas culturais, também ganha necessidade e importância e é reco-

15 “A monitorização ou investigação operacional [...]” b) “investigação social [...]” c) revisão da literatura em processo contínuo e análise documental [...] a avaliação da legislação que “pode ser vista em si mesma ou como instrumento da implementação” (ROCHA, 2010, p. 145, 147, grifo do autor) [...] d) neste estudo se faz uso de fontes de dados, primárias e secundárias.” Sobre isto ver Guedes (2017).

16 Ou seja, caso ocorresse a necessidade e possibilidade de produzir dados quantitativos sobre os dados levantados, buscar-se-ia produzi-los da maneira que se fizesse adequada ao estudo.

mendada por Lia Calabre (2009) que, assentada nos estudos de Paulo Jannuzzi (2002), alerta e recomenda o esforço de se produzir indicadores sociais para a área de PPs. O próprio Jannuzzi afirma que conhecer o significado dos limites e das potencialidades dos mesmos (dos indicadores) “[...] pode ser de grande utilidade para os diversos agentes e instituições envolvidos na definição das prioridades sociais e na alocação de recursos do orçamento público”. (JANNUZZI, 2002, p. 53) Ao final da pesquisa de campo atestamos a possibilidade de produção de dados quantitativos no campo cultural, reforçando, assim, sua necessidade e contribuição às decisões de políticas locais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para dar conta da investigação proposta aqui tanto a exigência bibliográfica quanto o enfrentamento de discussões conceituais e metodológicas (não somente sobre política cultural, mas em avaliação de implementação de PPs no campo cultural e suas metodologias investigativas – o que é muito específico e recente, no Brasil) se constituem uma preocupação constante, pois tem-se a veemente necessidade, hoje, de se promover, por exemplo, a construção de um modelo analítico para a pesquisa de avaliação de implementação que pertença ao campo das PPs culturais e que nos possibilite uma delimitação mais rigorosa do horizonte de abrangência dessa noção – o que é essencial para o desenvolvimento de um trabalho de investigação científico consistente especialmente no campo da cultura. O esforço nessa direção encontra sentido na demanda de conhecimento.

Dado esta ser um pesquisa ainda em processo, concluímos ser precipitado avaliar a eficácia da aplicabilidade metodológica, neste momento inconcluso da pesquisa. Aguardar o termino integral da análise dos dados que, por sua vez, consiste com prioridade percebê-los e traduzi-los dentro da visão do todo sistêmico – onde as partes interagem tanto de modo relacional quanto temporal – é cumprir exatamente com a proposta metodológica na qual buscamos respostas de eficácia na aplicabilidade. Qualquer conclusão com relação ao cumprimento de objetivos

alcançados, ainda nesta etapa, consideramos sugestões indutivas tentando acelerar e promover um conhecimento ainda em maturação. Para o campo da pesquisa de avaliação de implementação de políticas públicas, com demandas metodológicas específicas e próprias ao campo cultural, a cautela se impõe como coerência e bom senso.

REFERÊNCIAS

BARBALHO, A. Política cultural. In: RUBIM, L. (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA: Facom/Cult, 2005. (Coleção Sala de Aula). Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ufba/146/4/Organizacao%20e%20producao%20da%20cultura.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2016.

BEZERRA, F. Stakeholders: do significado à classificação. *Portal Administração*. 2014. Disponível em: <<http://www.portal-administracao.com/2014/07/stakeholders-significado-classificacao.html>>. Acesso em: 29 out. 2016.

BRASIL. 2012. Constituição (1988). *Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012*. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc71.htm>. Acesso em: 02 jun. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Sistema Nacional de Cultura. *Guia de orientações para os estados: perguntas e respostas*. Brasília: Ministério da Cultura, 2011. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/1382041183148Guia-de-orienta%25C3%25A7%25C3%25B5es-para-os-Estados-SNC-Perguntas-e-Respostas-dezembro-de-2012.pdf/dde2db14-f3bb-4cc3-8812-328895390e64>>. Acesso em: 26 maio 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Sistema Nacional de Cultura. *Guia de orientações para os municípios: perguntas e resposta*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/cartilha_web.pdf/8cbf3dae-obaf-4a30-88af-231bd3c5cd6e>. Acesso em: 27 maio 2016.

BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/IsauraBotelho.pdf>>. Acesso em: 04 jul. 2016.

- CALABRE, L. Política cultural no Brasil: um histórico. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2005, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2005. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>>. Acesso em: 24 maio 2016.
- CALABRE, L. Políticas públicas e indicadores culturais: algumas questões. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., 2009, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19406-1.pdf>>. Acesso em: jul. 2016.
- CALABRE, L. *Projeto História da política cultural no Brasil: 1964 aos anos 2000*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa - Setor de estudos de política cultural, 2010. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/bolsistas/2010/FCRB_Selecao_de_Bolsistas_2010_Historia_da_politica_cultural_no_BrasiI.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2016.
- DEMO, P. *Avaliação qualitativa*. 6. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.
- DEUBEL, A.-N. R. *Políticas públicas: formulacion e, implementacion y evaluacion*. 7. ed. Bogotá: Ediciones Aurora, 2012.
- DRAIBE, S. M. Avaliação de implementação: esboço de uma metodologia de trabalho em políticas públicas. In: BARREIRA, M. C. R. N.; CARVALHO, M. C. B. (Org.). *Tendências e perspectivas na avaliação de políticas e programas sociais*. São Paulo: IEE/PUC-SP, 2001.
- FIGUEIREDO, M. F.; FIGUEIREDO, A. M. C. Avaliação política e avaliação de políticas: um quadro de referência teórica. *Análise e Conjuntura*, v. 1, n. 3, p. 107-127, 1986. Disponível em: <<http://www.josenorberto.com.br/AC-2007-38.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2016.
- FREEMAN, R. E.; MCVEA, J. A stakeholder approach to strategic management. *Darden Business School Working Paper*, n. 01-02, Mar. 2001. Disponível em: <https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=263511>. Acesso em: 29 out. 2016.
- GIOVANNI, G. di. Avaliação. In: GIOVANNI G. Di; NOGUEIRA, M. A. (Org.). *Dicionário de políticas públicas*. 2. ed. São Paulo: Editora da Unesp: Fundap, 2015.
- GUEDES, F. L. C. Pesquisa de avaliação da implementação do Sistema Nacional de cultura em Macapá/AP: considerações de uma metodologia investigativa. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 13.,

2017, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2017. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/programacao-3/apresentacao-em-grupos-de-trabalho-nos-14-eixos-tematicos/artigos-que-serao-apresentados/>>

HOFLING, E. de M. Estado e políticas (públicas) sociais. *Caderno Cedes*, v. 21, n. 55, p. 30-41, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622001000300003&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 13 jun. 2016.

HOWLETT, M.; RAMESH, M.; PERL, A. *Política Pública, seus ciclos e subsistema: uma abordagem integradora*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

JANNUZZI, P. de M. Considerações sobre o uso, mau uso e abuso dos indicadores sociais na formulação e avaliação de políticas públicas municipais. *Revista Brasileira de Administração Pública (RAP)*, v. 1, n. 36, p. 51-72, 2002. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/download/6427/5011>>. Acesso em: 18 out. 2016.

KINGDON, J. *Agendas, alternatives and public choices*. Boston: Little Brown, 1984.

LIMA, L. L.; D'ASCENZI, L. Implementação de políticas públicas: perspectivas analíticas. *Revista de Sociologia e Política*, v. 21, n. 48, p. 101-110, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v21n48/a06v21n48.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2016.

MELO, M. A. As sete vidas da agenda pública brasileira. In: RICO, E. M. (Org.). *Avaliação de políticas públicas sociais: uma questão em debate*. São Paulo: Cortez, 1999.

NAÇÕES UNIDAS. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. *Gestión de Programas Sociales em America Latina*. Santiago de Chile, 1998. v. 1, p. 7-50. (Serie Políticas Sociales, 25). Disponível em: <http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6255/1/S9800061_es.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2016.

PEIXE, João Roberto. Apresentação. In: BRASIL. Ministério da Cultura. Sistema Nacional de Cultura. *Guia de orientações para os estados: perguntas e respostas*. Brasília: Ministério da Cultura, 2011. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/1382041183148Guia-de-orienta%25C3%25A7%25C3%25B5es-para-os-Estados-SNC-Perguntas-e-Respostas-dezembro-de-2012.pdf/dde2db14-f3bb-4cc3-8812-328895390e64>>. Acesso em: 26 maio 2016.

PENSAMENTO SISTÊMICO. In: WIKIPÉDIA. 2017. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pensamento_sist%C3%AAmico>. Acesso em: 20 out. 2016.

ROCHA, J. A. O. *Gestão do processo político e políticas públicas*. Lisboa: Escolar Editora, 2010.

SILVA, P. L. B.; MELO, M. A. B. de. *O processo de implementação de políticas públicas no Brasil: características e determinantes da avaliação de programas e projetos*. Campinas: NEEP/Unicamp, 2000. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/epdir/images/docs/paper46.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

SOUZA, C. *Políticas públicas: conceitos, tipologias e sub-áreas*. Salvador: Fundação Luís Eduardo Magalhães, 2002. Disponível em: <<http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/3843/material/001-%20A-%20POLITICAS%20PUBLICAS.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2016

TURETA, C.; ROSA, A. R.; ÁVILA, S. C. Da teoria sistêmica ao conceito de redes interorganizacionais: um estudo exploratório da teoria das organizações. *Revista de Administração da Universidade Metodista de Piracicaba*, v. 4, n. 1, 2006. Disponível em: <<http://www.raunimep.com.br/ojs/index.php/regen/article/viewArticle/230>>. Acesso em: 29 set. 2016.

VEDUNG, E. *Public Policy and Program Evaluation*. London: Transaction Publishers, 1997.

VEDUNG, E. Evaluation Research. In: PETERSAND, G.; PIERRE, J. *Handbook of Public Policy*. London: Sage Publication, 2006.

VENTURA, K. S.; SIEBRA, S. de A.; FELL, A. F. de A. A importância da visão sistêmica para a implementação da lei de acesso à informação nas instituições: o caso da Universidade Federal de Pernambuco. *Liinc em Revista*, v. 9, n. 2, p. 439-451, 2013. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3459>>. Acesso em: 19 out. 2016.

Sobre os organizadores

Fábio Fonseca de Castro

Doutor em sociologia pela Universidade de Paris 5, com pós-doutorado em etnometodologia pela Universidade de Montreal. Professor e pesquisador dos Programas de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido e Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará. Professor visitante nas Universidades de Toronto e Cambridge.

Luiz Augusto Fernandes Rodrigues

Professor Titular do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense (UFF). Coordena o Laboratório de Ações Culturais (LABAC/UFF) e é um dos editores de *PragMATIZES* - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura (www.pragmatizes.uff.br).

Renata Rocha

Doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora da Faculdade de Comunicação da UFBA e vice-coordenadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) da UFBA, é membro do corpo editorial da *Políticas Culturais em Revista* (www.politicasculturaisemrevista.ufba.br).

Sobre os autores

Amanda Wanis

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da Universidade Federal Fluminense (UFF), produtora cultural da UFF, pesquisadora do Laboratório Globalização e MetrÓpole (GPDU/UFF).

Ana Cecília Chaves Silva

Graduada em Administração pela Universidade Católica do Salvador. Especialista em Acessibilidade Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente é Coordenadora Executiva do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural da UFRJ.

Ângela Mara Bento Ribeiro

Professora no Curso de Tecnologia em Gestão de Turismo da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), Jaguarão-RS. Doutora em Linguística Aplicada, pela Universidade Católica de Pelotas (UCPEL). Integrante Grupo de Pesquisa: Culturas, Cidades, Poder e Fronteiras/CNPq.

Cristiane Bartz de Ávila

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Bolsista Capes, integrante dos Grupos de Pesquisa: Culturas, Cidades,

Poder e Fronteiras/CNPq e Centro de Estudos de Políticas Educativas: Gestão Currículo e Trabalho Docente (Cepe/CNPq).

Deborah Rebello Lima

Pesquisadora, docente e gestora cultural. Atualmente, é doutoranda em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e servidora pública na mesma instituição. Além de docente no curso de Pós-Graduação em Produção Cultural pela Universidade Cândido Mendes (UCAM).

Daiane Lima dos Santos

Mestre em História pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Graduada em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus do Pantanal (UFMS/CPAN).

Eliana Bogéa

Advogada (Graduação na Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP). Doutoranda do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA) da Universidade Federal do Pará (UFPA) e professora da Faculdade Estácio do Pará (Estácio FAP).

Fátima Lucia Carrera Guedes Dantas

Professora da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGCS/UFRN), desde 2015.

Fernanda Sánchez

Professora da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (UFF), pesquisadora do CNPq e do Laboratório Globalização e Metrópole (GPDU/UFF), professora do Programa de Pós-

-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU/UFF), pesquisadora associada ao Laboratório Estado, Trabalho, Território e Natureza do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ETTERN-IPPUR/UF RJ).

Janaina Cardoso de Mello

Doutora em História Social (UFRJ); Professora do Departamento de História (UFS), do Mestrado em Ensino de História (Prof. História da Universidade Federal de Sergipe — UFS) e em História (UFAL). Agraciada com o Prêmio Prof. Samuel Benchimol de Economia Criativa em 2016.

Keyla Negrão

Jornalista (Graduação na Universidade Federal do Pará – UFPA). Doutora em Ciências da Comunicação (Unisinos). Professora da Faculdade Estácio do Pará (Estácio FAP), onde coordena o Laboratório de Pesquisa em “Midiatização, Cultura Amazônica e Processos Sociais”.

Lilian Araripe Lustosa da Costa

Possui graduação em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e mestrado em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). Trabalhou em diversas instituições culturais, além de pesquisadora nas áreas de história e política cultural.

Luciana Piazzon Barbosa Lima

Mestre em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (USP) (2013) e bacharel em Relações Internacionais pela mesma Universidade (2009). Atuou como assessora na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo de outubro de 2013 a dezembro de 2016, responsável pela produção de informações e indicadores e coordenação do Plano Municipal de Cultura, dentre outras iniciativas.

Luiz Fernando Zugliani

Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV) e especialista em Gestão Pública pela Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas (EBAPE) da FGV, com Extensão na The George Washington University; Economista. Servidor Federal da Fundação Biblioteca Nacional vinculada ao Ministério da Cultura (FBN/MinC) e, atualmente, diretor-executivo da FBN.

Maria de Fatima Bento Ribeiro

Professora no curso de Bacharelado em Relações Internacionais da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Doutora em História pela Universidade de Campinas (Unicamp). Pós-doutoranda em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Federal do Oeste do Paraná (Unioeste-PR). Coordenadora Grupo Culturas, Cidades, Poder e Fronteiras/CNPq.

Marina Helena Chaves Silva

Doutora em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), especialista em Acessibilidade Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora titular do Departamento de Ciências Humanas e Letras da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Patricia Silva Dorneles

Pós-Doutora em Terapia Ocupacional pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professora Adjunta III do Curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Superintendente de Difusão Cultural do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ.

Rosilene Vieira

Economista e assistente social (UFPA). Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (UFPA). É professora da Faculdade Estácio do Pará, onde coordena o Núcleo de Responsabilidade Socioambiental (NURSO).

COLOFÃO

Formato	<i>17 x 24 cm</i>
Tipologia	<i>Harriet Text Blogger sans</i>
Papel	<i>Pólen Soft 80 g/m² (miolo) Cartão Supremo 300 g/m² (capa)</i>
Impressão	<i>Qualigraf</i>
Tiragem	<i>1000</i>

COLEÇÃO CULTURA E PENSAMENTO

VOLUME 1

Direitos culturais

Francisco Humberto Cunha Filho,
Isaura Botelho, José Roberto Severino

VOLUME 2

Políticas culturais para as cidades

Fábio Fonseca de Castro,
Luiz Augusto Fernandes Rodrigues, Renata Rocha

VOLUME 3

Políticas para as artes

Anita Simis, Gisele Nussbaumer,
Kennedy Piau Ferreira

MINISTÉRIO DA
CULTURA



Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura



FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa

Cadeira UNESCO de Políticas Culturais e Gestão
Fundação Casa de Rui Barbosa
Estabelecida em 2017



IHAC | ufba
Instituto de Humanidades, Artes e Ciências
Professor Milton Santos

ISBN 978-85-232-1680-1



9 788523 216801