



DOSSIÊ - DIREITOS CULTURAIS

Um panorama das constituições brasileiras:
o tratamento dado aos direitos culturais

Una visión general de las constituciones brasileñas:
el tratamiento dado a los derechos culturales

ANA LÚCIA ARAGÃO

Direitos culturais e políticas públicas de cultura:
possíveis intersecções

Derechos culturales y políticas públicas de cultura:
intersecciones posibles

GIULIANA KAUARK

O paradoxo do direito de autor na legislação brasileira

La paradoja de los derechos de autor en la legislación brasileña

EDUARDO JOSÉ DOS S. DE FERREIRA GOMES

Sistemas municipais de cultura: caminhos possíveis para o exercício dos direitos culturais?

Sistemas municipales de cultura: ¿posibles caminos para el ejercicio de los derechos culturales?

FERNANDA LAÍS DE MATOS
VÂNIA MARIA ANDRADE BRAYNER RANGEL
CRISTINA MARIA DO VALE MARQUES

Turismo Cultural, Memória Social e Direitos Culturais: a região serrana capixaba redescoberta

Turismo Cultural, Memoria Social y Derechos Culturales: la región montañosa "capixabas" redescubierta

MARCOS TEIXEIRA DE SOUZA

DOSSIÊ - EBPC

Em busca da institucionalização: a adesão ao Sistema Nacional de Cultura

En busca de la institucionalización: adhesión al Sistema Nacional de Cultura

ALEXANDRE BARBALHO

Referências de um processo em construção:
O Programa de Formação e Qualificação Cultural no Estado do Rio de Janeiro

Referencias de un proceso en curso: El Programa de Formación y Calificación Cultural en el Estado de Rio de Janeiro

CLEISEMERY CAMPOS DA COSTA

A Potência da linguagem simbólica

El poder del lenguaje simbólico

LILIANA MAGALHÃES

Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil:
Análises e tendências

Estudios académicos sobre las políticas culturales en Brasil: análisis y tendencias

LIA CALABRE

Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro

Territorialidades de la cultura popular en la ciudad de Río de Janeiro

JORGE LUIZ BARBOSA

ARTIGOS

A sociedade envelhecida, diante da reprodução social e a ação contra hegemônica

El envejecimiento de la sociedad, frente a la reproducción social y la acción contra hegemónica

JOSÉ BERNARDO E. OLIVEIRA

O produtor cultural e a formalização de sua atividade

El gestor cultural y la formalización de su actividad

SANDRA HELENA PEDROSO

De Ênio para Herberto, do INL para a Civilização –
Ensaio sobre as redes intelectuais e publicação de livros na Ditadura (1970-1981)

Ênio a Herberto, del INL para Civilization - Ensayo sobre las redes intelectuales y la publicación de libros sobre la dictadura (1970-1981)

MARINA ABREU

PragMATIZES

Revista Latino Americana de Estudos em Cultura

Ano IV nº 7 - setembro 2014

EDITORES

1. Flávia Lages, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Arte, Curso de Produção Cultural, Brasil
2. Luiz Augusto Rodrigues, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Arte, Curso de Produção Cultural, Brasil
3. Ana Enne, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Estudos de Mídia, Brasil

EDIÇÃO DOS RESUMOS EM LÍNGUA ESPANHOLA

Sarah Mirailh

CONSELHO EDITORIAL

1. Adriana Facina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Brasil
2. Christina Vital, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Sociologia, Brasil
3. Danielle Brasileira, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Comunicação, Brasil
4. João Domingues, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Departamento de Arte, Curso de Produção Cultural, Brasil
5. José Maurício Saldanha Alvarez, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Estudos de Mídia, Brasil
6. Leandro Riodades, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Artes e Estudos Culturais, Brasil
7. Leonardo Guelman, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil
8. Lívia de Tommasi, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Sociologia, Brasil
9. Lygia Segala, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Fundamentos Pedagógicos, Brasil
10. Marildo Nercolini, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Estudos de Mídia, Brasil
11. Paulo Carrano, Universidade Federal Fluminense, Departamento Sociedade, Educação e Conhecimento, Brasil
12. Rossi Alves, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Artes e Estudos Culturais, Brasil
13. Wallace de Deus Barbosa, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil

COMITÊ EDITORIAL

1. Adair Rocha, Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, Brasil
2. Alberto Fesser, Socio Director de La Fabrica en Ingeniería Cultural / Director de La Fundación Contemporánea, Espanha
3. Alessandra Meleiro, Universidade Federal de São Carlos, Brasil
4. Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará e Universidade Federal do Ceará, PPG Cultura e Sociedade, Brasil
5. Allan Rocha de Souza, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Direito / UFRJ/PPG em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento, Brasil
6. Angel Mestres Vila, Universitat de Barcelona, Master en Gestión Cultural / Director geral de Transit projectes, Espanha
7. Antônio Albino Canela Rubin, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências / Pesquisador do CNPq, Brasil
8. Carlos Henrique Marcondes, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Ciência da Informação, Brasil
9. Cristina Amélia Pereira de Carvalho, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Administração / Pesquisadora do CNPq, Brasil
10. Daniel Mato, Universidade Nacional Tres de Febrero, Instituto Interdisciplinario de Estudios Avanzados/CONICET: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
11. Eduardo Paiva, Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Multimeios, Mídia e Comunicação, Brasil
12. Edwin Juno-Delgado, Université de Bourgogne / ESC Dijon, campus de Paris, Facultad Gestión, Derecho y Finanzas, França
13. Fernando Arias, Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina
14. Gizlene Neder, Universidade Federal Fluminense, PPG em História, Brasil
15. Guilherme Werlang, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil
16. Guillermo Mastrini, Universidad Nacional de Quilmes, Maestría en Industrias Culturales, Argentina
17. Hugo Achugar, Universidad de la Republica, Uruguay
18. Isabel Babo - Universidade Lusófona do Porto, Portugal
19. Jaime Ruiz-Gutierrez, Universidad de los Andes, Colombia

20. Jeferson Francisco Selbach, Universidade Federal do Pampa, curso de Produção e Política Cultural, Brasil
21. José Luis Mariscal Orozco, Universidad de Guadalajara, Instituto de Gestion del conocimiento y del aprendizaje en ambientes virtuales, México
22. José Márcio Barros, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PPG em Comunicação, Brasil
23. Julio Seoane Pinilla, Universidad de Alcalá, Master Estudios Culturales, Espanha
24. Lia Calabre, Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil
25. Lilian Fessler Vaz, Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPG em Urbanismo, Brasil
26. Lívia Reis, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Brasil
27. Luiz Guilherme Vergara, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte, Brasil
28. Manoel Marcondes Machado Neto, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Administrativas, Brasil
29. Márcia Ferran, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Artes e Estudos Culturais, Brasil
30. Maria Adelaida Jaramillo Gonzalez, Universidad de Antioquia, Colômbia
31. Maria Manoel Baptista, Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, Portugal
32. Marialva Barbosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação / Pesquisadora do CNPq, Brasil
33. Marta Elena Bravo, Universidad Nacional de Colombia – sede Medellín, Profesora jubilada y honoraria da Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Colombia
34. Martín A. Becerra, Universidad Nacional de Quilmes / CONICET: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
35. Mónica Bernabé, Universidad Nacional de Rosario, Maestría en Estudios Culturales, Argentina
36. Muniz Sodré, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação / Pesquisador do CNPq, Brasil
37. Orlando Alves dos Santos Jr., Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Brasil
38. Patricio Rivas, Escuela de Gobierno de la Universidad de Chile, Chile
39. Paulo Miguez, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Brasil
40. Ricardo Gomes Lima, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Cultura Popular, Brasil
41. Stefano Cristante, Università del Salento, Professore associato in Sociologia dei processi culturali, Italia
42. Teresa Muñoz Gutiérrez, Universidad de La Habana, Profesora Titular del Departamento de Sociología, Cuba
43. Tunico Amâncio, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Cinema, Brasil
44. Valmor Rhoden, Universidade Federal do Pampa, curso de Relações Públicas [com ênfase em Produção Cultural], Brasil
45. Victor Miguel Vich Flórez, Pontifícia Universidad Católica del Perú, Maestría de Estudios Culturales, Peru
46. Zandra Pedraza Gomez, Universidad de Los Andes / Maestría en Estudios Culturales, Colômbia

EDITORES ASSOCIADOS JUNIOR:

1. Bárbara Duarte, doutoranda em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba
2. Deborah Rebello Lima, mestranda em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC, Fundação Getúlio Vargas / pesquisadora pela Fundação Casa de Rui Barbosa
3. Gabriel Cid, doutorando em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
4. Leandro de Paula Santos, doutorando em Comunicação pela ECO, Universidade Federal do Rio de Janeiro
5. Marine Lila Corde, doutoranda em Antropologia Social pelo Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
6. Sávio Tadeu Guimarães, doutorando em Planejamento Urbano e Regional pelo IPPUR, Universidade Federal do Rio de Janeiro
7. Virginia Totti Guimarães, doutoranda em Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro / professora de Direito Ambiental (PUC-Rio)

CRIADOR DA MARCA:

Laert Andrade

DIAGRAMAÇÃO:

Ubirajara Leal

REALIZAÇÃO:

LABAC - Uff
Laboratório de Ações Culturais



APOIO:



PARCEIROS:



PragMATIZES – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura.

Ano IV nº 7, (SETEMBRO 2014). – Niterói, RJ: [s. N.], 2014.

(Universidade Federal Fluminense / Laboratório de Ações Culturais -
LABAC)

Semestral

ISSN 2237-1508 (versão on line)

1. Estudos culturais. 2. Planejamento e gestão cultural.
3. Teorias da Arte e da Cultura. 4. Linguagens e expressões
artísticas. I. Título.

CDD 306

Sumário

<i>EDITORIAL</i>	06
<i>DOSSIÊ - DIREITOS CULTURAIS</i>	07
Um panorama das constituições brasileiras: o tratamento dado aos direitos culturais	
ANA LÚCIA ARAGÃO	08
Direitos culturais e políticas públicas de cultura: possíveis intersecções	
GIULIANA KAUARK	24
O paradoxo do direito de autor na legislação brasileira	
EDUARDO JOSÉ DOS S. DE FERREIRA GOMES	33
Sistemas municipais de cultura: caminhos possíveis para o exercício dos direitos culturais?	
FERNANDA LAÍS DE MATOS VÂNIA MARIA ANDRADE BRAYNER RANGEL CRISTINA MARIA DO VALE MARQUES	45
Turismo Cultural, Memória Social e Direitos Culturais: a região serrana capixaba redescoberta	
MARCOS TEIXEIRA DE SOUZA	61
<i>DOSSIÊ EBPC</i>	69
Em busca da institucionalização: a adesão ao Sistema Nacional de Cultura	
ALEXANDRE BARBALHO	70
Referências de um processo em construção: O Programa de Formação e Qualificação Cultural no Estado do Rio de Janeiro	
CLEISEMERY CAMPOS DA COSTA	82
A Potência da linguagem simbólica	
LILIANA MAGALHÃES	96

Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil:

Análises e tendências

LIA CALABRE 109

Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro

JORGE LUIZ BARBOSA 130

ARTIGOS 140

A sociedade envelhecida, diante da reprodução social e a ação contra hegemônica

JOSÉ BERNARDO E. OLIVEIRA 141

O produtor cultural e a formalização de sua atividade

SANDRA HELENA PEDROSO 165

De Ênio para Herberto, do INL para a Civilização –

Ensaio sobre as redes intelectuais e publicação de livros na Ditadura (1970-1981)

MARINA ABREU 174

Editorial

Nossa revista fecha seu quarto ano trazendo a público mais um dossiê temático. Para esta edição nº 7 o tema escolhido foi *Direitos Culturais*, sobre o qual temos contribuições de especialistas que nos apresentam perspectivas que vão desde um panorama que transita pelas constituições brasileiras até foco bem mais específico que reflete sobre turismo e memória como direitos. Para este dossiê tivemos a editoria de Mário Pragmácio Telles, advogado e professor junto ao Departamento de Arte da UFF e coordenador do Observatório de Economia Criativa / OBEC-RJ.

Esta edição traz, também, algumas contribuições discutidas no *II Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura*, que aconteceu em outubro/2014 a partir de parceria estabelecida entre o Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades / PPCULT-UFF, o setor de estudos em políticas culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa e o OBEC-RJ.

Em sua segunda edição, o Encontro (www.pesquisaemcultura.uff.br) nos mostra o crescimento dos estudos no campo cultural, segundo demanda que alcança todo o território nacional; foram, ao todo, 422 pesquisadores que enviaram propostas para participação nas sessões coordenadas, oriundos de 22 estados.

Em três dias de atividades, iniciando-se com palestra de abertura com a professora Maria Adelaida Jaramillo González, da Universidad de Antioquia (Colômbia) com reflexões sobre a construção de *Políticas culturais em e desde as universidades: uma agenda pendente*. O evento contou, ainda, com quatro mesas temáticas (*Cultura e Direitos; Cultura e Territórios; Arranjos criativos e desenvolvimento local; e Programa Cultura Viva – 10 anos*), 13 rodas de conversa com pesquisadores de diversos estados (*Encontros com pesquisadores*), e 41 grupos de trabalhos em 20 sessões temáticas. Os 205 trabalhos expostos nos GTs foram publicados em CD-ROM, e esta edição de *PragMATIZES* complementa com cinco pesquisas apresentadas nas rodas paralelas.

Como de costume, nossa revista publica também artigos enviados em fluxo contínuo, o que na presente edição representa o acréscimo de outros três trabalhos.

Boa leitura!

Dossiê Direitos culturais

Um panorama das constituições brasileiras: o tratamento dado aos direitos culturais

Una visión general de las constituciones brasileñas: el tratamiento dado a los derechos culturales

A panorama of Brazilian Constitutions: the treatment given to cultural rights

Ana Lúcia Aragão ¹

Palavras chave:

Constituições brasileiras

Neoconstitucionalismo

Direitos culturais

Resumo:

A partir do resgate histórico/político das constituições brasileiras, tendo como foco o tratamento dado à cultura em todas elas, discute-se a ideia de efetividade do texto constitucional, e a teoria do neoconstitucionalismo. Do exame de todas as constituições brasileiras, se percebe que somente a atual, de 1988, traz em seu texto os direitos culturais, ao tempo em que amplia o conceito de cultura, tratada não só como arte, mas como modos de fazer, viver e criar, destacando ainda os grupos formadores do povo brasileiro. Nesse sentido é que se busca, também, o percurso das políticas culturais no país, onde se observa que, apesar do texto constitucional, somente a partir de 2003, os discursos do governo demonstram preocupação em tratar a cultura a partir do viés dos direitos, trazendo para o Estado obrigações e para os atores uma posição mais emancipatória.

Resumen:

Desde el rescate histórico / político de las constituciones de Brasil, centrándose en el tratamiento dado a la cultura en todos ellos, se discute la idea de la efectividad del texto constitucional y la teoría de neoconstitucionalismo. A partir del examen de todas las constituciones brasileñas, uno se da cuenta que solamente la actual, 1988, trae en su texto los derechos culturales, al tiempo que se extiende el concepto de cultura, tratada no sólo como arte, sino como una forma de hacer, vivir y crear, destacando también los grupos formadores del pueblo brasileño. En este sentido es que se busca, también, la ruta de las políticas culturales en el país, donde se observa que, a pesar del texto constitucional, sólo a partir de 2003, los discursos del gobierno muestran preocupación en el tratamiento de la cultura desde el sesgo de los derechos, trayendo para el Estado obligaciones y para los actores una posición más emancipadora.

Palabras clave:

Constituciones
brasileñas

Neoconstitucionalismo

Derechos culturales

Keywords:

Brazilian Constitutions

Neoconstitucionalism

Cultural rights

Abstract:

From an historical/political view at Brazilian Constitutions, focusing on the treatment given to culture in all of them, this article discusses the idea of effectiveness of the constitutional text, and the theory of neoconstitucionalism. The examination of all Brazilian Constitutions, one realizes that only the current, of 1988, brings in his text the cultural rights at the time that extends the concept of culture, treated not only as art but as ways of doing, live and create, highlighting the groups still trainers of the Brazilian people. In this sense is that if you are focusing the route of cultural policies in the country, where it notes that, despite the constitutional text, only from 2003, the speeches of the Government demonstrate concern in treating culture from the bias of rights, bringing the State obligations and for the actors an emancipatory position.

Um panorama das constituições brasileiras: o tratamento dado aos direitos culturais

Palavras iniciais

Antes de iniciar o passeio pelas constituições brasileiras, é preciso primeiro destacar que o discurso da efetividade, no campo do direito, provocou uma nova postura, no sentido de superar o caráter de coação meramente moral das constituições, para imprimir um conteúdo imperativo, de aplicação direta das normas constitucionais. Essa mudança de paradigma ocorreu após a Segunda Guerra Mundial, na Europa, e ao longo de todo o século XX. É o discurso do constitucionalismo, que, naqueles primeiros momentos, também estava carregado da perspectiva liberal, individualista, mas que também passou a absorver conteúdos de cunho mais social e coletivo nas constituições que surgiram, influenciadas pelas revoluções mexicana e russa.

É importante ressaltar que o exame das constituições permite compreender os contextos políticos, na medida em que também se trata de um fenômeno cultural. Nesse sentido Silva (2007) ao tratar do direito, em particular do direito constitucional, como fenômeno cultural, pondera que este

plasma os valores da comunidade e os torna vigentes num determinado momento e local, mas que é também uma realidade autônoma, consubstanciada em normas e em princípios jurídicos, dotados de uma lógica e dinâmica próprias. Pelo que é de exigir ao Direito Constitucional que seja capaz de considerar simultaneamente valores, fatos e normas, na interatividade e reciprocidade do seu relacionamen-

to complexo, conjugando dimensões éticas, artísticas, técnicas e científicas, no âmbito de uma compreensão simultaneamente cultural e jurídica dos fenômenos constitucionais. (SILVA, 2007, p.7)

Ao mesmo tempo em que, no caso do Brasil, demonstra as incongruências dos textos constitucionais quando comparados com a realidade histórico/política, o que Barroso (2006), denomina “insinceridade constitucional”. Daí a compreensão de que o movimento constitucionalista e, na atualidade, o neoconstitucionalismo², representa um importante avanço, ao menos no discurso, no sentido de garantia do cumprimento do texto constitucional, superando a visão das constituições como simples cartas de princípios. Para o mesmo autor: “A doutrina da efetividade consolida-se no Brasil como um mecanismo de enfrentamento da insinceridade normativa e de superação da supremacia política exercida fora e acima da constituição” (BARROSO, 2006, p.218).

A história do constitucionalismo no Brasil inicia-se com a influência das teorias políticas europeias, trazidas pelas elites que lá estudaram, especialmente em Coimbra. Além do constitucionalismo, o parlamentarismo, a democracia, o federalismo e a república foram experiências influenciadas por essa mesma elite. Somente com a Constituição de 1988, podem-se perceber mudanças no sentido de dar um caráter de fato mais operativo ao seu texto, considerando que, até então, a história demonstra instabilidade política e institucional, com alternância de períodos democráticos e ditatoriais. A Constituição atual, portanto, reflete um longo processo de lutas pela redemocratização, seguindo uma tendência mundial, com reflexos na América Latina.

Por outro lado, examinar o estado da arte dos direitos culturais no Brasil e

sua concretização é uma tarefa que significa pensar a partir do paradigma da igualdade, do reconhecimento; e a política cultural na contemporaneidade, diante da sua complexidade, implica na concretização de direitos a partir da ação não só do Estado, mas também dos atores diretamente envolvidos. Isso implica na abertura, apropriação e ampliação dos canais de participação, com vistas a superar desigualdades enraizadas em função do processo de hierarquização social vertical, que é característica não só do Brasil, mas da América Latina, como um todo.

Um exame panorâmico das Constituições brasileiras, com foco na cultura

Partindo desses primeiros esclarecimentos, um exame panorâmico das Constituições brasileiras - e foram oito até então -, permite perceber que somente a atual Constituição Federal, de 1988, previu em seu texto os direitos culturais, explicitamente. Isso se deve a alguns fatores de ordem histórica e política que vale a pena retomar, de forma sucinta, porque são importantes para entender o momento em que se encontra o reconhecimento dessa categoria de direitos. Destaque-se que a inexistência do termo nas demais constituições não representa um descaso total com a cultura, considerando a existência de políticas culturais em alguns períodos da nossa história, o que representou a garantia de direitos culturais, ainda que implícitos. Por outro lado, a ideia de cultura como direito é umas das formas de compreender a cultura, que se revela importante ao trazê-la para o campo do discurso jurídico da efetividade, no qual o Estado assume obrigações para garantir o exercício desses mesmos direitos. Importante também quando apropriado pelos atores, que se reconhecem como portadores de direitos e de direitos a ter direitos. Nesse sentido, a cultura pensa-

da como um direito se torna, também, uma exigência cidadã.

Por fim, destaca-se que a história constitucional e política do Brasil não se assemelha aos momentos históricos vividos pelos países europeus, de modo que a sequência idealizada, no sentido de gerações ou dimensões de direitos, não se aplica da mesma forma, nem na mesma sequência com que foram reconhecidas em outros contextos políticos externos. A história política do Brasil tem diversas particularidades, que a difere da história europeia e até mesmo dos outros países da América Latina, diante das especificidades históricas, políticas e culturais.

Quanto ao contexto brasileiro, o passado colonial, não há como negar, deixou suas heranças, sobretudo do ponto de vista da cidadania e da igualdade de direitos. A primeira Constituição, de 1824, é fruto da independência ocorrida em 1822, que, por sua vez, resulta de uma negociação entre a metrópole e as elites da colônia, contando com a intermediação da Inglaterra, como revela Carvalho (2009). Disso resulta um sistema de governo monárquico, perpétuo e hereditário, que mantém privilégios de uma elite colonial e forte influência da Igreja católica, sendo esta a religião oficial.

É uma Constituição de origem autoritária, porque outorgada por D. Pedro I, sem a participação do Legislativo, que por sua vez havia sido dissolvido pelo monarca. Prevê alguns direitos civis e políticos, em seu título 8º, especialmente a liberdade, a segurança individual e a propriedade. Direitos esses garantidos para alguns, não sendo demais lembrar que a escravidão ainda vigorava no Brasil e essa marca perdurará por toda a história, até a mais recente, comprometendo de forma incontestavelmente negativa a cidadania, ponto importante para examinar o objeto dessa pesquisa, o direito de participação na

vida cultural. Nesse mesmo título, previa a liberdade de pensamento e publicação, bem como a liberdade religiosa, desde que, obviamente, observadas as limitações impostas, ou seja, os cultos que não fossem católicos deveriam ser realizados em âmbito privado e sem qualquer demonstração externa.

A educação era para pouquíssimos e, ao contrário da Espanha, Portugal não permitiu a criação das universidades em suas colônias, quadro que só se alterou com a chegada da família real ao Brasil, modificando o cenário, tanto educacional³ quanto cultural⁴, porém de alcance reduzido, ainda destinado às elites. A cultura, em seu sentido amplo, sequer era pensada, muito menos em termos de direitos, considerando que também não haviam sido garantidos os direitos políticos e civis. A pretensão de unidade nacional, linguística e religiosa, relegou as manifestações dos demais grupos étnicos distintos à marginalização, com interferências na subjetividade, gerando um sentimento de inferioridade.

A Constituição de 1891, pós-abolição da escravatura, é influenciada pelo federalismo americano, o que já se percebe pelo nome dado ao país: “República dos Estados Unidos do Brasil”. Instituiu uma república federativa no Brasil; as províncias se transformaram em Estados, com autonomia; trouxe uma declaração de direitos, prevendo, dentre outros, o direito à liberdade, à segurança individual e à propriedade, bem como a observância da igualdade perante a lei, além do livre exercício da religião. Porém, este “livre exercício” tinha como condição a forma associativa e a aquisição de bens pela associação religiosa; mesmo assim, as religiões de matriz africana não estavam nesse rol, ao contrário, carrega um histórico de perseguição no Brasil, demonstrando que se tratava de uma atividade livre somente para as elites que preenchessem

esses requisitos; também previu a livre manifestação de pensamento pela imprensa ou pela tribuna e o direito de autor. Começam a surgir na Constituição alguns traços do que, em contexto internacional, já se ocorria - Inglaterra (1688), Estados Unidos (1776) e França (1789) - como o reconhecimento da criação intelectual e artística como direito de propriedade, integrante da categoria dos direitos culturais e de natureza individual e híbrida.

Um salto na história e nos deparamos com os anos 20 e 30, marcados por efervescências nos mais diversos campos no cenário internacional e brasileiro. Retomando Carvalho (2009), ele aponta como marcos desse novo momento a criação do Partido Comunista, em 1922, seguindo a trilha da Terceira Internacional; a crise de 1929, que impactou a economia internacional; a derrubada do presidente Washington Luís, pelo movimento de 1930, encerrando um período conhecido como primeira república; movimentos pela democratização do ensino, tendo Anísio Teixeira como um dos expoentes e, no âmbito cultural, um movimento de importância crucial na reconfiguração da maneira de pensar a cultura: a Semana de Arte Moderna de 1922, colocando em evidência a própria formação da sociedade brasileira, representando um movimento não só estético, mas, sobretudo, político, crítico ao modelo da cultura dominante, ao expor a natureza antropofágica decorrente da mescla cultural no Brasil.

Seguiram-se anos de agitação política, com a quebra da aliança São Paulo/ Minas Gerais (república do café com leite), momento em que outra aliança se forma: Minas/Rio Grande do Sul, a aliança liberal, que lança o nome de Getúlio Vargas para a presidência. Ele não venceu a eleição, e sim, Júlio Prestes, porém os inconformados com o resultado deram início a um processo revolucionário conhecido como Revolução de 30, na verdade, um golpe

que resultou na tomada do poder, com a ascensão de Vargas. É um período no qual foram impulsionados os direitos sociais, especialmente, trabalhistas⁵, como parte integrante da sua política populista.

A Constituição de 1934, fruto deste período, é considerada um compromisso entre o liberalismo e o intervencionismo e já anuncia o que seriam os próximos passos do seu governo ditatorial, conhecido como Era Vargas. Trata a cultura juntamente com a família e a educação, prevendo a obrigação da União, Estados e Municípios de “favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual” (BRASIL, 1934). Para Silva (2001), esse dispositivo é fruto da influência das Constituições Mexicana (de 1917) e de Weimar, Alemanha (de 1919), sobre as cartas políticas produzidas entre as duas grandes guerras.

Em meio à agitação política, reflexo do período pós-Primeira Guerra, fortalecimento do Partido Comunista, tendo à frente Luiz Carlos Prestes e a ameaça ao seu poder, decorrentes de uma série de divergências políticas, inclusive, com os tenentes que o apoiaram no golpe, Getúlio implanta uma ditadura que perdurará por anos: o Estado Novo, promulgando a Constituição de 1937, justificada em seu preâmbulo por questões de paz política e social e defesa dos cidadãos, em virtude da apreensão criada pela pretensa infiltração comunista no país.

Mantém o elenco de direitos e garantias individuais, ao mesmo tempo em que prevê, em seu texto, a censura prévia da imprensa, do teatro, do cinematógrafo e da radiodifusão, facultando à autoridade competente proibir a circulação, a difusão ou a representação “com o fim de garantir a paz, a ordem e a seguran-

ça pública”, além de constar também em seu texto, “medidas para impedir as manifestações contrárias à moralidade pública e aos bons costumes, assim como as especialmente destinadas à proteção da infância e da juventude” (BRASIL, 1937); enfim, a liberdade de expressão é suprimida. Dedicou um título à cultura, juntamente com a educação, prevendo o dever do Estado em contribuir, direta e indiretamente, para o seu estímulo. Previu, ainda, a proteção aos monumentos históricos, artísticos e naturais.

É um período marcado por uma atuação autoritária, censora e repressora por parte do Estado, resultado do regime ditatorial, mas é nesse mesmo período que se cria uma estrutura institucional importante⁶, com uma política cultural que “valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro” (RUBIM, 2007, p. 16).

É o mesmo autor quem aponta a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da Cidade de São Paulo, na década de 1930, como um dos marcos inaugurais das políticas culturais no Brasil, juntamente com a implantação do Ministério da Educação e Saúde, no mesmo período, especificamente, com Gustavo Capanema à frente desse Ministério (RUBIM, 2007). Na mesma linha, Botelho (2007), ao afirmar ser o primeiro exemplo de uma política cultural no sentido que encaramos hoje.

É um momento em que se pensa na cultura de forma mais ampla, em que se delineiam políticas culturais com ecos do modernismo, influência percebida, especialmente, na figura de Mário de Andrade na “retomada das raízes da nacionalidade brasileira, que permitisse uma superação dos artificialismos e formalismos da cultura erudita superficial e empostada.” (SCHWARZMAN, 1984).

Exemplos importantes de iniciativa nesse período foram as duas missões etnográficas às regiões nordestina e amazônica, para pesquisar acervos culturais da população⁷. Essa influência modernista não se deu sem tensões, considerando o contexto político autoritário, centralizado, com pretensões de construção do estado nacional centralizado política e administrativamente, bem como a imposição de uma política de elite, como observa Rubim (2007), mas têm significativas inovações no campo da cultura, com a criação de importantes instituições, a exemplo da criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), do Serviço de Radiodifusão Educativa (1936), do Serviço Nacional de Teatro (1937), do Instituto Nacional do Livro (1937), do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (1937) e do Conselho Nacional de Cultura (1938).

Como o fim da Segunda Guerra, a Europa caminha no sentido de reformulação das suas constituições, influenciando outros países, além disso, se observa uma onda de “americanização” em vários campos, com aspectos positivos e negativos, como destaca Barroso⁸:

A influência dos EUA sobre a economia, a cultura, também se projetou, em alguma medida, sobre o Direito. O mais interessante é que o mundo incorporou o modelo americano, os tribunais passaram a ser agentes de avanços sociais em muitas partes do mundo, no Brasil inclusive, mas nos EUA, ao final do século XX, houve uma onda conservadora – a partir de Nixon, consolidada com Reagan – que esvaziou a Suprema Corte. Então, curiosamente, os EUA já não praticam verdadeiramente o modelo que exportaram para o mundo. (BARROSO, 2011)

Aliado a isso, mobilizações de movimentos políticos e de trabalhadores, no âmbito interno, impulsionam a retomada

do processo democrático no país, com a convocação de eleições diretas, em 1945, e a convocação de uma Assembleia Constituinte, dando origem à Constituição de 1946. Considerada para alguns um passo atrás em termos de texto constitucional, na medida em que inspira-se em constituições anteriores, desconsiderando equívocos.

De qualquer modo, os constituintes da época eram das mais diversas correntes, apesar de majoritariamente conservadores. Retoma a carta de direitos, excluindo a censura do seu texto, mas, no capítulo relacionado à cultura, há um retrocesso, afirmando, tão somente, que o amparo à cultura é dever do Estado e que obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico ficam sob a proteção do Poder Público. Norma meramente programática, ou seja, sem um conteúdo impositivo e de aplicação direta e imediata, à mercê da vontade política, exercida sem levar em conta o texto constitucional, como em grande parte da história política do Brasil.

Ao mesmo tempo em que o período é considerado como a primeira experiência democrática brasileira, é um momento de muitas crises e instabilidade política, de golpes e movimentos de esquerda e da direita, repercutindo, também, no campo da política cultural, que regride em termos de participação do Estado. Observa-se, nesse momento, uma atuação mais significativa por parte da iniciativa privada, movimento na área cultural e artística, mas em termos de política cultural, há um recolhimento do Estado. É nesse período que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Museu de Arte de São Paulo e a Fundação Bienal passaram a receber subvenções do Estado, mas sem continuidade, como informa Calabre (2007).

Esse período de instabilidade política culminou com o suicídio de Vargas. Se-

guiram alternâncias de poder, até a eleição de Jânio Quadros, que renuncia, por sua vez, sete meses depois, assumindo o seu vice, João Goulart, e nesse quadro de instabilidade político-institucional, não resiste ao golpe militar de 1964. Golpe que resulta em quase 20 anos de ditadura militar no Brasil. A partir daí, no entanto, o Estado retoma a institucionalização do setor cultural e a preocupação de elaborar uma política nacional de cultura. Nesse período, foi criado o Conselho Federal de Cultura e alguns planos foram apresentados entre os anos 1968 e 1973.

A Constituição de 1967 foi promulgada em pleno regime militar, tem influência da constituição de 1937, elencando direitos e garantias individuais, inclusive quanto à liberdade de manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica e a prestação de informação sem sujeição à censura, ressalvando, no entanto, “quanto a espetáculos de diversões públicas”. Também, assegura liberdade para publicação de livros, jornais e periódicos, com ressalvas, porém à “subversão da ordem”, o que daria margem às mais diversas formas de censura. Também estava garantida em seu texto a liberdade de associação. A cultura mais uma vez é tratada no mesmo título dedicado à família e à educação, prevendo que as letras e as artes são livres, o amparo à cultura é dever do Estado e que obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico ficam sob a proteção do Poder Público, repetindo, assim, o texto da Constituição anterior.

A emenda Constitucional de 1969, com status de constituição, porque substituiu inteiramente o texto anterior, foi modificada por outras tantas emendas, até 1985, quando convocada a Assembleia Geral Constituinte para elaborar uma nova constituição. Em nada avança no conteúdo referente à cultura, no entanto, ainda nesse período sombrio, em 1975, por

meio do Conselho Federal de Cultura é sistematizada uma política cultural em nível federal, a Política Nacional de Cultura (PNC), formalizando diretrizes que refletirão no desenho institucional, com a criação de órgãos setoriais a exemplo da Fundação Nacional de Artes – FUNARTE e a Empresa Brasileira de Filmes – EMBRAFILME. “Tinha-se ali, na verdade, a estrutura que veio redundar na criação do Ministério da Cultura em 1985” (BOTELHO, 2007, p.119). Em meio a esse processo de transição democrática, no ano de 1985, é criado o Ministério da Cultura, até então apêndice do Ministério da Educação, mas que já contava com instituições que davam suporte aos projetos ligados à cultura, às instituições criadas, sobretudo, no período Vargas.

Nas décadas de 1970/80 –com fortes influências dos movimentos ocorridos em 1968, em nível mundial, ainda que o Brasil vivesse a ditadura militar- o rebuliço social se fazia mais presente, com o surgimento de associações civis e intensificação dos movimentos sociais, com destaque para o dos trabalhadores, impulsionando a retomada da relação da sociedade civil com o Estado.

A Constituição de 1988, apesar de todas as emendas, representa um marco formal desse processo de redemocratização do país; abre espaços de participação antes não previstos e, conforme Barroso (2006), promove uma travessia de um estado autoritário e intolerante para um estado democrático de direito, propiciando o mais longo período de estabilidade institucional que se tem notícia na nossa história. A Constituição de 1988 representa, também, uma mudança do paradigma informado anteriormente, caminhando no sentido do protagonismo da Constituição, e isso se observa pelo despertar do imaginário das pessoas que passam a se apropriar mais do sentido de uma “lei maior” que rege o país e que deve ser efetivada.

É uma Constituição, segundo Silvério (2009), fruto de uma constituinte assentada em três grandes ordens de questões:

- a) Consolidação e expansão das liberdades políticas e democráticas adequadas a um país profundamente diverso e complexo na sua composição populacional (direitos civis e políticos);
- b) Materialização do atendimento às necessidades econômicas e sociais dos cidadãos brasileiros (direito ao trabalho, à educação, à saúde, à previdência social);
- c) Reconhecimento da diversidade étnico-racial constitutiva da população brasileira, no passado interpretada de forma negativa e, atualmente, celebrada enfaticamente como um dado positivo do repertório nacional, ou seja, como o direito à identidade cultural particular que é, ao mesmo tempo, parte da identidade nacional (SILVÉRIO, 2009, p.21).

Propõe, de acordo com o seu preâmbulo, a missão de instituir “um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos [...]” (BRASIL, 1988).

Enumera cinco princípios internos fundamentais, dentre eles o da cidadania e um extenso rol de direitos e garantias, não só individuais, mas coletivos, destacando-se, em razão do tema do presente estudo: a liberdade de manifestação do pensamento; a liberdade de consciência e de crença, de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença; a previsão de ação popular que vise anular o ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado

participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, prevendo a incorporação de outros direitos, ainda que não expressos na Constituição. Nesse sentido, o seu artigo 5º, parágrafo 2º: “Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte” (BRASIL, 1988), de modo que há uma abertura maior para a absorção, no âmbito interno, das normas internacionais no campo dos direitos humanos.

A Constituição de 1988 reflete uma retomada não só do regime democrático, como também de uma política e um diálogo diplomático, incorporando os instrumentos internacionais de direitos humanos na ordem jurídica interna, demonstrando uma atuação mais positiva do Brasil nesse campo, a exemplo do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos Sociais e Culturais e o Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos de 1966⁹, considerando que antes desse marco, o Brasil viveu momentos de instabilidade e um longo período ditatorial, no qual sequer estavam garantidos os direitos políticos.

A Constituição de 1988 em diversos dispositivos trata da cultura e lhe dedica uma sessão exclusiva, dentro do Título VIII (Da Ordem Social), prevendo a garantia do “pleno exercício dos direitos culturais” (*caput* do art. 215), numa perspectiva ampliada do conceito, o que se deduz da leitura do art. 216, ao enumerar que constitui patrimônio cultural brasileiro: bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, incluídos aí as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as

obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Reconhece a importância da proteção das manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional, invoca a obrigação do Estado nesse sentido, bem como na garantia dos direitos culturais, ao dispor: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais”, o que, para Silva (2002), gera situações jurídicas em favor dos interessados, concedendo-lhes a faculdade de agir em busca de bens jurídicos numa determinada situação concreta.

Explica o jurista:

Assim, se o Estado garante o pleno exercício dos direitos culturais, isso significa que o interessado, em certa situação, tem o direito (faculdade subjetiva) de reivindicar esse exercício e o Estado o dever de possibilitar a realização do direito em causa. Garantir o acesso à cultura nacional (art. 215): norma jurídica, norma agendi, significa conferir aos interessados a possibilidade efetiva desse acesso: facultas agendi. Quando se fala em direito à cultura se está referindo essa possibilidade de agir conferida pela norma jurídica de cultura. Ao direito à cultura corresponde a obrigação correspectiva do Estado (SILVA, 2002, p. 231).

Além desses artigos, temos os artigos 219, 221, 227 e 231, que tratam, respectivamente, do incentivo ao mercado interno, de modo a viabilizar o desenvolvimento cultural; dos princípios a serem atendidos para a programação e promoção das emissoras de rádio e te-

levisão; a cultura como direito da criança e do adolescente; o reconhecimento dos direitos dos indígenas quanto a sua organização social, aos costumes, às línguas, às crenças e às tradições. Por fim, o art. 23 trata da competência dos entes federados, especialmente, os incisos I, III, IV e V. É uma “constituição cultural”, seguindo a linha de outras da América Latina, que prevê meios para tutela dos direitos culturais, estes abarcando o conceito mais amplo de cultura, baseado no reconhecimento da diversidade das nossas matrizes culturais.

Temos, então, a base político-jurídica que deve orientar as políticas culturais. Vale a pena retomar um pouco, para demonstrar que, apesar desse momento de protagonismo da Constituição, tomado pela onda neoconstitucionalista, o Brasil, ao mesmo tempo em que comemorava a conquista de uma constituição cidadã, continuou a ser tragado pelos percalços políticos, com a morte do primeiro presidente eleito pós-democratização, Tancredo Neves. Assume o seu vice, José Sarney. Nesse período, foi criado o Ministério da Cultura, em março de 1985, sem estrutura, nem organicidade, tendo, em menos de um ano, dois ministros: José Aparecido e Aloísio Pimenta.

Em 1986, assume o Ministério o economista Celso Furtado, um dos mais importantes intelectuais do país, que já havia desenvolvido uma obra essencial sobre desenvolvimento, tratando da importância da cultura. Furtado defendia, como diretrizes da política implementada pelo Ministério da Cultura à época,

A preservação e o desenvolvimento do nosso patrimônio cultural, visto como um todo orgânico que deve se integrar no cotidiano da população;
O estímulo à produção cultural, sem interferir na criatividade mas prestando o necessário apoio ali onde ela se

materializa em bens e serviços de ampla circulação;

O apoio à atividade cultural ali onde ela se apresenta como ruptura com respeito às correntes dominantes, ou como expressão de grupos diferenciados por raízes étnicas, históricas, sociais e mesmo geográficas;

O estímulo à difusão e ao intercâmbio culturais visando a democratizar o acesso a nosso patrimônio e a bens e serviços culturais dentro do país e além de nossas fronteiras (FURTADO, 1987, p. 78-79).

O economista tem uma visão ampla da política cultural e das ações do Ministério da Cultura, baseadas em premissas que irão nortear as políticas culturais do período objeto da pesquisa. Quando esteve à frente do Ministério, foi publicada a primeira Lei Federal de incentivo à cultura, nº 7.505¹⁰, de 2 de julho de 1986, bem como criada uma estrutura básica e mais orgânica para a instituição, por meio do Decreto 92.489/1986¹¹.

A Lei 7.505, conhecida como Lei Sarney, foi um importante mecanismo para ampliar o investimento em cultura, na medida em que baseada em incentivos fiscais aos investidores na área, mas que representou o início de um momento de dependência e de imperfeição na política cultural no Brasil: ao invés da ditadura do Estado, a ditadura do mercado, que passa a escolher onde e em que investir, negligenciando diversas manifestações desinteressantes aos seus interesses, que não são os interesses da coletividade, obviamente.

Após José Sarney, veio o governo de Fernando Collor de Mello, desastroso para o campo da cultura. Dentre as suas medidas, rebaixou o Ministério da Cultura, que passou a ser uma secretaria da Presidência da República, demonstrando, de logo, a importância que daria à

pasta. Extinguiu a Lei Sarney, justificado na existência de diversas irregularidades, porém, um ano depois, promulga a Lei 8313/91, conhecida como Lei Rouanet, instituiu o PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura¹².

Com a Lei 8.490¹³ de 19/11/1992, aprovada no governo Itamar Franco, a secretaria volta a ser Ministério, mas somente no governo Fernando Henrique Cardoso é que retoma sua presença, com uma política cultural baseada em incentivo fiscal, sem que o Estado assuma papel preponderante. Foi um momento importante, no sentido dos investimentos em determinados segmentos culturais, momento marcado por uma abordagem mais mercadológica da cultura, redutora da sua amplitude e complexidade, tendo como um dos seus slogans: “A cultura é um bom negócio”. Esse mecanismo do incentivo fiscal, apesar da eficácia na dinamização da produção de bens culturais, demonstrou ineficácia na democratização da produção e do acesso, contemplando, essencialmente, bens e produtos culturais com apelo de mercado.

Relatórios desse período¹⁴ demonstram uma assombrosa concentração de investimentos na região Sudeste, o que se explica por diversos fatores: desde a discrepância econômica e concentração geográfica das empresas investidoras na região mais favorecida, até o nível educacional da população; problemas de infraestrutura e antigas questões políticas atravancadoras do desenvolvimento de regiões como o Nordeste, demonstrando que o mecenato não é um mecanismo que atenda de forma equânime o fomento à cultura.

Outra crítica que se faz ao mecanismo do incentivo fiscal é a transferência, para a iniciativa privada, da decisão sobre o investimento no projeto, ou seja, segundo uma lógica própria, que é a lógica do

mercado, os investidores, por meio de renúncia fiscal, investem na obra ou bem cultural que atenda melhor a seus interesses, especialmente, de *marketing*. Isto implica na discrepância de investimentos, considerando que as áreas com menor visibilidade, menor apelo mercadológico e, portanto, com menor capacidade de produzir publicidade para os investidores, não serão atrativas ao patrocínio das empresas privadas. A solução pode vir por meio do fortalecimento do investimento direto do Estado, via fundos de cultura, para os projetos que não sejam atrativos ao investimento privado, por questões mercadológicas. Isso passa pela gestão democrática dos fundos, além, obviamente, da existência de orçamento que, minimamente, dê conta das demandas do setor.

Voltando à base normativa, a Emenda Constitucional nº 48/2005 acrescentou o §3º ao art. 215, determinando a elaboração do Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento da cultura do país, por meio de ações integradas do poder público. Alguns juristas, como Silva (2001), entendem desnecessária a emenda à Constituição, por considerar que o texto constitucional já seria de aplicação imediata, bastando leis ordinárias para implementar as políticas para a área. Considerando que as Constituições deveriam prever normas mais gerais, deixando para as leis ordinárias os detalhes, o jurista tem razão; porém, para aqueles que militam no setor da cultura, a exemplo de Rubim (2007), a previsão constitucional representa um avanço no sentido da superação da instabilidade e descontinuidade das ações nesta área, o que nos permite concluir que a inclusão no texto constitucional representa uma maior segurança jurídica.

Outro importante avanço é a aprovação da Emenda Constitucional, 71/2012, que acrescentou o art. 216-A, seus parágrafos e incisos¹⁵, dispendo sobre o Siste-

ma Nacional de Cultura, previsto para ser organizado em regime de colaboração, descentralizado e participativo, entre os entes federados e a sociedade.

Está claro, portanto, que a Constituição de 1988 avança em muito no conteúdo relacionado à cultura. No entanto, no campo da efetividade, pode-se afirmar que uma política cultural para dar garantia ao cumprimento dos direitos culturais, construída com participação de diversos atores só pode ser vista no Brasil, de fato, a partir 2003. É um período em que, a partir das bases institucionais construídas anteriormente, se pretende avançar em termos de construção de outros marcos legais e institucionalização, pensada a política cultural em termos sistêmicos, com o envolvimento dos três entes federados, na perspectiva de superação da instabilidade constatada ao longo da história política do Brasil no que se refere às políticas de Estado direcionadas para a cultura. É um momento no qual fica aparente o esforço de equilíbrio entre valores aparentemente conflituosos que envolvem política e cultura: a função negativa do Estado, para garantir a liberdade de expressão cultural e a função positiva, que deve assegurar e promover os meios para o exercício dessa liberdade de expressão.

Além disso, estava em pauta, nesse período, a cultura pensada a partir de três dimensões: cidadã, simbólica e como fator de desenvolvimento, levando em consideração a diversidade. No seu programa de governo para o período 2003/2006, o Partido dos Trabalhadores dispõe:

Nosso governo adotará políticas públicas de valorização da cultura nacional, em sua diversidade regional, como elemento de resgate da identidade do País. Ao mesmo tempo, abrir-se-á para as culturas do mundo. A política do nosso governo estimulará a socialização dos bens culturais e contribui-

rá para a livre expressão de todas as manifestações no campo da cultura. A inclusão cultural não é apenas consequência da inclusão social, mas contribui para o pleno acesso à cidadania e a uma existência econômica e socialmente digna. Para realizar esses objetivos será necessário encontrar novos mecanismos de financiamento da cultura e de suas políticas, que não podem continuar, como hoje, exclusivamente submetidos ao mercado. Impõem-se aumentos substantivos das dotações orçamentárias para a cultura e a criação de fundos que permitam uma distribuição mais justa de recursos para a produção cultural. Ao mesmo tempo, será necessária uma consistente reforma do Ministério da Cultura, descentralizando suas iniciativas pelo conjunto das regiões do Brasil e estabelecendo as bases para que todas as cidades brasileiras venham a ter os seus próprios equipamentos culturais (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2003).

Palavras finais

Da atuação do Estado, a partir desse resumo histórico, percebemos ações voltadas, especialmente, à preservação do patrimônio, à tentativa de criação de uma cultura oficial -a partir de discursos baseados na identidade e unidade nacional- passando por um período fortemente neoliberal, com a quase ausência do Estado, permeado por outros nos quais se pensava a cultura de forma mais ampla e abrangente (inspiração de Mário de Andrade). É certo que os direitos culturais só começam a ser incluídos nos discursos oficiais, como base e fundamento para as políticas culturais, a partir de 2003. Antes disso, ainda que a Constituição em vigor seja de 1988, não se percebe um embasamento das políticas do setor nas previsões constitucionais, como se percebe no

exame dos discursos tanto de Fernando Henrique Cardoso, presidente que antecedeu Lula, quanto de Francisco Weffort, ministro da cultura do período FHC.

No período Lula, temos, em um primeiro momento, Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura e, em seu discurso de posse, trata da política cultural, na seguinte perspectiva:

faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta. (MINC, 2003)

A cultura pensada a partir de três dimensões, ultrapassa o conceito restrito de cultura no sentido de arte - como um determinado tipo de arte - ou como patrimônio material. Nesse momento, passa a ser pensada e refletida como uma dimensão humana, como um direito, que pressupõe a efetiva participação dos mais diversos atores no campo da cultura, envolvendo a produção, a livre manifestação, bem como na própria decisão acerca das políticas culturais. Nesse sentido, é importante a definição de Rubim (2007), para quem política cultural, para que seja considerada

pública, pressupõe debate público e algum nível de deliberação pública.

Dentro desse contexto, é possível pensar os direitos humanos, especificamente os direitos culturais e o seu exercício, como emancipatório. E é a partir dessas premissas, aliadas à tendência neoconstitucionalista, ou seja, do protagonismo da Constituição, que se deve pensar e planejar as políticas públicas da cultura, sem perder de mira todos os entraves que comprometem os programas que integram a política cultural: desde a própria compreensão do que se tratam esses direitos culturais, passando pelos problemas institucionais/estruturais e de orçamento, além da questão da vontade política e baixa visibilidade do setor.

Bibliografia

- BARBOSA, Frederico. Ministério da Cultura no Governo Luiz Inácio Lula da Silva: Um Primeiro Balanço. In: CALABRE, Lia (Org.). *Políticas Culturais: Um Campo de Estudo*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.
- BARCELLOS, Ana Paula de. Neoconstitucionalismo, Direitos Fundamentais e Controle das Políticas Públicas. In: NOVELINO, Marcelo. (Org.). *Leituras Complementares de Direito Constitucional*. Direitos Humanos e Direitos Fundamentais. Salvador: Editora JusPodium, 2008.
- BARROSO, Luís Roberto. *O Direito Constitucional e a Efetividade de suas Normas*. Limites e Possibilidades da Constituição Brasileira. 8ª ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2006.
- BAYARDO, Rubens. Cultura y desarrollo: nuevos rumbos y más de lo mismo? *apud* BOTELHO, Isaura. A Política Cultural e o Plano das Ideias. In: RUBIM. Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- _____. Uma rápida reflexão sobre o MinC entre 2003 e 2011. In: BARROS, José Márcio; OLIVEIRA Júnior (Orgs). *Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado, 1988.
- BRASIL. *Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC*. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.
- BRASIL. Balanço Governo Lula. Cultura. 2003/2010. In: BULOS, Uadi Lammêgo. *Constituição Federal Anotada*. 7ª ed. São Paulo: Saraiva, 2007.
- CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: Balanço e Perspectivas. In: RUBIM. Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- _____. *Textos Nômades. Políticas Culturais no Brasil: História e Contemporaneidade*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010.
- CARVALHO, José Murilo. Cidadania no Brasil: o longo caminho. 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- COMPARATO, Fabio Konder. *A afirmação histórica dos direitos humanos*. Revista e ampliada. São Paulo: Saraiva, 2001.
- CUNHA FILHO. *Direitos Culturais como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico Brasileiro*. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.
- _____. Direitos Culturais no Brasil. *Revista Observatório Itaú Cultural*, nº 11. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.
- _____. *Federalismo Cultural e Sistema Nacional da Cultura: Contribuições ao debate*. Fortaleza: Edições UFC, 2010
- FURTADO, Celso. *Ensaio sobre Cultura e o Ministério da Cultura*. FURTADO, Rosa Freire d'Aguiar (Org.). Rio de Janeiro: Contraponto/Centro Internacional Celso Furtado, 2012.
- HESSE, Konrad. *A Força Normativa da Constituição*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1991.
- MATA-MACHADO, Bernardo. *Direitos Humanos e Direitos Culturais*. Disponível em:

<<http://www.direitoecultura.com.br/admin/ArquivosConteudo/96.pdf>>. Acesso em: 02 agos 2011.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Política Nacional de Cultura: dois momentos de análise – 1975 e 2005. In GOMES, Angela de Castro (Coord.). *Direitos e Cidadania: Memória, Política e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo: PT, 2003.

_____. *Lula presidente*. Brasil: cultivar a memória, inventar o futuro. Programa setorial de cultura 2007/2010. Brasil, 2006.

PEDRO, Jesús Prieto de. Direitos culturais, o filho pródigo dos direitos humanos. *Revista Observatório Itaú Cultural*, nº 11. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

PIOVESAN, Flávia. *Direitos humanos e o direito constitucional internacional*. 11ª ed. Rev. e atual. São Paulo: Saraiva, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais do Governo Lula / Gil: Desafios e enfrentamentos. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens (Orgs.) *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições, Enormes Desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Políticas Culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). *Teorias e políticas da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Conselhos de Cultura: atribuições, caráter, composição e democracia. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas, FERNANDES, Taiane ; RUBIM, Iuri (Org.) *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010.

_____. Plano Nacional de Cultura em debate. *Políticas Culturais em Revista*, 2 (1), p.59-72, 2008.

_____. Crise e Políticas Culturais. In: BARBALHO, Alexandre et al., (Orgs). *Cultura e Desenvolvimento: Perspectivas Políticas e Eco-*

nômicas. Salvador: Edufba, 2011. 287 p. : il. – (Coleção Cult).

SANTOS, Boaventura de Souza. *Direitos Humanos: o desafio*. revista de direitos humanos, nº 2, junho de 2009 Disponível em: <<http://portal.mj.gov.br/sedh/documentos/revistadh2.pdf>> Acesso em: 02 dez 2012.

_____. Poderá o Direito ser emancipatório? *Revista Crítica de Ciências Sociais*. maio, 2003. Disponível em: <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/podera_o_direito_ser_emancipatorio_RCCS65.PDF>. Acesso em: 1 fev 2012.

_____. Por uma concepção multicultural de direitos humanos. In: SANTOS, B. SOUZA (Org) *Reconhecer para libertar – os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

SILVA, José Afonso da. *Comentário Contextual à Constituição*. São Paulo: Malheiros, 2006.

_____. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. 21ª ed. São Paulo: Malheiros, 2002.

_____. *Ordenação Constitucional da Cultura*. São Paulo: Malheiros, 2001.

1 Mestre pelo Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da UFBA. Especialista em Direito do Estado pela UFBA. Contato: alaragao@gmail.com

2 O neoconstitucionalismo tem por base três premissas teóricas: a normatividade da constituição; a sua superioridade sobre o restante da ordem jurídica e a centralidade da constituição nos sistemas jurídicos. As políticas públicas, tendo as normas como instrumentos, portanto, estão voltadas para a concretização destas premissas (BARCELLOS, 2008).

3 Com a chegada da família real, em 1808 foram criadas as primeiras escolas de ensino superior, não eram universidades, mas eram cursos de longa duração, inspirados no modelo da Universidade de Coimbra. Em Salvador, foi criada a Escola de Cirurgia e Anatomia (hoje Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia), e no Rio de Janeiro, a Escola de Anatomia e Cirurgia (atual Faculdade de Medicina da UFRJ) e a Academia da Guarda Marinha. Dois anos após, foi fundada a Academia Real Militar (atual Escola Nacional de Engenharia da UFRJ). Seguiram-se o curso de Agricultura em 1814 e a Real Academia de Pintura e Escultura.

4 Também foram criados, com a chegada da família real para o Brasil, a Imprensa Régia, autorizando-se o funcionamento de tipografias e a publicação de jornais; a Biblioteca Nacional; o Jardim Botânico; e o Museu Real, que mais tarde se tornaria o Museu Nacional; a Academia de Belas-Artes, além da vinda de uma missão artística francesa.

5 Que culminará com a edição da CLT – Consolidação das Leis do Trabalho, resultante de uma compilação de todas as leis criadas até 1943, destinadas a regulamentar a relação entre empregados e empregadores.

6 Nesse período, inclusive, foi criado o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

7 O que, sem dúvida, influenciou ações da política cultural do período em análise, como os pontos de cultura, por exemplo.

8 Entrevista concedida ao Jornal do Sindicato dos Servidores do Poder Judiciário do Estado do Rio Grande do Norte (SISJERN), em 5/8/2011, disponível em <http://issuu.com/sisjern/docs/js65?viewMode=magazine&mode=embed>. Acesso em março de 2013.

9 Ratificados pelo Brasil pelo Decreto Legislativo n. 226, de 12 de dezembro de 1991, e promulgados pelo Decreto n. 592, de 6 de dezembro de 1992.

10 Segundo dados obtidos no *site* do Senado Federal a origem da Lei Sarney está no projeto de lei n° 54, de 1972, arquivado, assim quatro outros apresentados por Sarney. Em 1975 e no início de 1980, novamente propôs projetos de igual teor, todos arquivados sob a alegação de que eram inconstitucionais.

11 Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1980-1987/decreto-92489-24-marco-1986-442617-publicacaooriginal-1-pe.html>.

12 O PRONAC tem como finalidades: I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais; III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores; IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional; V - salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira; VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro; VII - desenvolver a consciência internacional do País.

13 Lei que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios e prevê, como atribuições do Ministério da Cultura: a) planejamento, coordenação e supervisão das atividades culturais; b) formulação e

execução da política cultural; c) proteção do patrimônio histórico e cultural brasileiro.

14 Relatório de Captação de Recursos por ano, região, uf, área e segmento, disponível <http://www.cultura.gov.br>.

15 Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. § 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios: I - diversidade das expressões culturais; II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais; III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; VII - transversalidade das políticas culturais; VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; IX - transparência e compartilhamento das informações; X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social; XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura § 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação: I - órgãos gestores da cultura; II - conselhos de política cultural; III - conferências de cultura; IV - comissões intergestores; V - planos de cultura; VI - sistemas de financiamento à cultura; VII - sistemas de informações e indicadores culturais; VIII - programas de formação na área da cultura; e IX - sistemas setoriais de cultura. § 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo. § 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias.

Direitos culturais e políticas públicas de cultura: possíveis intersecções

Derechos culturales y políticas públicas de cultura: intersecciones posibles

Cultural rights and cultural policies: possible intersections

Giuliana Kauark ¹

Palavras chave:

Direitos culturais

Políticas culturais

Direitos sociais

Políticas públicas

Resumo:

O objetivo deste artigo é compreender as intersecções entre direitos culturais e políticas públicas de cultura a partir do exercício de aproximação entre as disciplinas do direito e das políticas públicas. Primeiro, partiremos da relação entre os chamados direitos sociais e as políticas públicas. Na sequência traremos uma concepção de políticas culturais como uma de vertente das políticas sociais para assim justificar a relação entre políticas públicas de cultura e direitos culturais. A análise baseou-se na literatura existente sobre políticas públicas como um campo multidisciplinar além de leituras sobre teoria do direito. Concluimos que os direitos culturais devem ser tratados como objetivos, como fins das políticas culturais desenvolvidas em nosso país. Pensar as políticas públicas de cultura também como campo multidisciplinar é reconhecer a importância do papel do Estado em efetivar os direitos culturais já positivados e outros que venham a surgir.

Resumen:

El objetivo de este artículo es comprender las intersecciones entre los derechos culturales y las políticas públicas de cultura desde el ejercicio de acercamiento entre las disciplinas del derecho y de las políticas públicas. En primer lugar, vamos partir de la relación entre los llamados derechos sociales y las políticas públicas. En seguida traeremos una concepción de las políticas culturales como un aspecto de las políticas sociales con el fin de justificar la relación entre las políticas públicas de cultura y los derechos culturales. El análisis se basa en la literatura existente sobre las políticas públicas como un campo de estudios multidisciplinarios y además en lecturas sobre teoría del derecho. Llegamos a la conclusión de que los derechos culturales deben ser tratados como objetivos, como fines de las políticas culturales desarrolladas en nuestro país. Pensar las políticas públicas de cultura también como un campo multidisciplinario es una forma de reconocimiento de la importancia del papel del Estado en tornar reales los derechos culturales ya registrados y otros que puedan surgir.

Palabras clave:

Derechos culturales
Políticas culturales
Derechos sociales
Políticas públicas

Keywords:

Cultural rights
Cultural policies
Social rights
Policies

Abstract:

The objective of this paper is to understand the intersections between cultural rights and cultural policies from the rapprochement between the disciplines of law and public policy. First, we start with the relationship between the social rights and the policies. Following will bring a conception of cultural policies as an aspect of social policies in order to justify the relationship between cultural policies and cultural rights. The analysis was based on existing literature on public policy as a multidisciplinary field studies and also the lecture about theory of law. We conclude that cultural rights should be treated as goals, as ends of cultural policies that are developed in our country. Think the cultural policies also as a multidisciplinary field is recognizing the importance of the role of the state in effecting cultural rights already formulated and others that may arise.

Direitos culturais e políticas públicas de cultura: possíveis intersecções

Mesmo não tendo conhecimento aprofundado sobre o direito, quando começamos a ler sobre os direitos fundamentais ou ainda os direitos humanos, verificamos o quão interessante é sua intersecção com a área de estudos das políticas públicas. Em outras disciplinas é possível verificar de maneira mais constante a correlação entre o direito positivado e sua garantia ou aplicação pelo Estado através das chamadas políticas públicas. Porém, no campo da cultura, esta é uma abordagem relativamente recente, mas que vem sendo bastante difundida entre os estudiosos do tema, sejam eles juristas ou pesquisadores em cultura.

A intenção deste artigo, com certeza, não é inaugurar um conceito novo de política cultural. Pelo contrário, exercitamos aqui uma aproximação entre as disciplinas do direito e das políticas públicas para compreender as possíveis intersecções entre os direitos culturais e as políticas públicas de cultura, foco de nosso interesse.

Faremos esse trajeto partindo inicialmente da relação entre direitos sociais e políticas públicas, de maneira mais geral. Na sequência trataremos uma concepção de políticas culturais como uma de vertente das políticas sociais para assim justificar a relação que posteriormente faremos entre políticas públicas de cultura e os direitos culturais.

Políticas públicas como campo multidisciplinar

Segundo Souza (2007), as últimas décadas registraram um maior re-

conhecimento e importância do estudo sobre as políticas públicas, assim como sobre as instituições, regras e modelos que regem sua decisão, implementação e avaliação. Na visão da autora, isto ocorreu devido, dentre outros fatores, à adoção de políticas restritivas de gastos em substituição às políticas keynesianas do pós-guerra; à transformação de políticas sociais de universais em focalizadas e; à incapacidade de desenhar políticas públicas que ao mesmo tempo impulsivassem o desenvolvimento econômico e promovessem a inclusão social.

A disciplina surge nos Estados Unidos, mas é também desenvolvida na Europa como um desdobramento do estudo sobre o papel do Estado. Seu pressuposto analítico afirma que, “em democracias estáveis, aquilo que o governo faz ou deixa de fazer é passível de ser (a) formulado cientificamente e (b) analisado por pesquisadores independentes” (SOUZA, 2007, p. 67). Dentre os fundadores da disciplina, destacam-se Laswell (1936), Simon (1957), Lindblom (1959, 1979) e Easton (1965). Enquanto os dois primeiros caracterizaram-se pela ênfase no racionalismo, os dois últimos buscaram ir além das questões de racionalidade em suas análises sobre políticas públicas.

Os autores acima identificados e outros que vieram na sequência realizaram o exercício de elaborar uma definição de políticas públicas. Uma das mais clássicas e conhecidas é atribuída a Lowi, na qual “política pública é uma regra formulada por alguma autoridade governamental que expressa uma intenção de influenciar, alterar, regular, o comportamento individual ou coletivo através do uso de sanções positivas ou negativas” (*apud* SOUZA, 2007, p. 68).

Mais contemporaneamente a política pública vem sendo tratada como um campo multidisciplinar. Neste sentido,

apesar de ainda reduzidos, alguns estudos vêm buscando compreender as políticas públicas como um capítulo do tema da efetividade dos direitos. Aqui destacaremos a visão do autor Diogo Coutinho sobre o *direito como objetivo*.

Os fins das políticas públicas podem ser enxergados desde pelo menos dois ângulos. O primeiro ângulo os toma como dados, isto é, como produtos de escolhas políticas. (...) Outro ponto de vista enxerga o direito como, ele próprio, uma fonte definidora dos próprios objetivos aos quais serve como meio. (DAINTITH, 1987 apud COUTINHO, 2013, p.194)

Para o autor, enxergar o direito como objetivo de políticas públicas sugere reconhecer que o arcabouço jurídico existente pode indicar metas, diretrizes para as políticas públicas. Um dos exemplos seriam as normas contidas na Constituição de 1988. Nesses termos, o direito agrega à política pública um caráter oficial, formalizado ou, dito de outro modo, vinculante e não-facultativo. Assim, tais objetivos distinguem-se de uma intenção ou recomendação e ganham um caráter de obrigatoriedade de sua execução.

Tal visão será importante na relação entre os direitos sociais e as políticas públicas sociais, primeiro passo deste trabalho e que apresentamos a seguir.

Políticas públicas e os direitos sociais

Robert Alexy, em sua obra *Teoria dos Direitos Fundamentais*, em certo momento reflete sobre as razões pelas quais os indivíduos de uma sociedade têm direitos e quais são estes direitos. Para contribuir nesta tarefa, o autor retoma a teoria analítica de Jhering que divide o direito em três categorias, a saber, *direito a algo, liberdades e compe-*

tências. Interessa-nos aqui destacar o primeiro ponto.

Os *direitos a algo* se diferenciam em ações *negativas* e ações *positivas*. De maneira generalista, estas ações também são denominadas, respectivamente, como direitos de defesa contra o Estado ou como direitos a prestações pelo Estado. O não-embaraço, a não-afetação e a não-eliminação de posições jurídicas sintetizam o primeiro ponto.

Os direitos dos cidadãos, contra o Estado, a ações estatais negativas (direitos de defesa) podem ser divididos em três grupos. O primeiro grupo é composto por direitos a que o Estado não impeça ou não dificulte determinadas ações do titular do direito; o segundo grupo, de direitos a que o Estado não afete determinadas características ou situações do titular de direito; o terceiro grupo, de direitos a que o Estado não elimine determinadas posições do titular do direito (ALEXY, 2011, p. 196).

Já as ações positivas subdividem-se em fáticas ou normativas. Enquanto as últimas se satisfazem a partir de atos estatais de criação de normas, para as primeiras a forma jurídica é irrelevante, sendo aqui demandadas ações (programas, projetos) de caráter positivo, ou seja, prestacional que venham a garantir determinados *direitos a algo* a todos os cidadãos. É aí que encontramos o terreno das políticas públicas cujo objeto, em geral, põe em destaque os direitos sociais.

Segundo muitos autores, a origem dos direitos sociais remonta aos primórdios do capitalismo industrial. Neste cenário, concebiam-se a economia capitalista como passível de auto-regulação e, portanto, livre de amarras jurídicas. O liberalismo clássico implicava

numa fuga do direito e numa total abstenção do Estado nas relações econômicas, sobretudo, entre particulares. A ordem jurídica de então se estruturava em torno da propriedade privada e da autonomia da vontade.

O liberalismo assim concebido mostrou-se tirânico, com a submissão daqueles que eram economicamente vulneráveis ou que conformavam a recém-formada classe operária. Diante da ausência de cláusulas legais que impedissem arbitrariedades nas relações de trabalho, este período ficou marcado pela intensa violação da dignidade dos operários. Ao lado da submissão da classe operária surgiram os movimentos de resistência e luta por direitos sociais. O primeiro documento jurídico que preconizava tais direitos foi a Constituição Francesa de 1848, vide abaixo:

Art. 13: A Constituição garante aos cidadãos a liberdade de trabalho e de indústria, A sociedade favorece e encoraja o desenvolvimento do trabalho, pelo ensino primário gratuito profissional, a igualdade nas relações entre o patrão e o operário, as instituições de previdência e de crédito, as instituições agrícolas, as associações voluntárias e o estabelecimento, pelo Estado, os Departamentos e os Municípios, de obras públicas capazes de empregar os braços desocupados; ela fornece assistência às crianças abandonadas, aos doentes e idosos sem recurso e que não podem ser socorridos por suas famílias.

O segundo documento de relevância histórica para os direitos sociais é proclamado um século após a supracitada Constituição. A Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, não só consolidou os direitos sociais como intrínsecos à natureza humana, como buscou um am-

plô (e internacional) reconhecimento de tais direitos, servindo de referência para muitos Estados.

Apesar da origem muito vinculada às relações de trabalho, cujo papel do Estado é muito mais de caráter normativo ou regulador, compõem também os direitos sociais, como o direito à saúde e à educação, aqueles direitos que reclamam do Estado, mais especificamente, prestações. Este caráter prestacional refere-se, de certa maneira, à ideia de garantia de um mínimo vital e à existência de uma parcela da população que dependem de tais prestações para satisfazer as necessidades materiais básicas, em outras palavras, *minimamente* garantir uma subsistência *digna*. Assim, afirma Nunes Junior (2009, p. 67) “os direitos sociais surgem como uma aspiração ética que parte da premissa de que todos que participam da vida em sociedade devem ter direito a uma parcela dos frutos por ela produzidos”.

Conforme afirmam diversos juristas, a positivação dos direitos sociais pode ser dar de diferentes formas. Nunes Junior identifica cinco delas, a saber, positivação por meio de normas programáticas; positivação por meio da atribuição de direitos públicos subjetivos autônomos; positivação por meio de garantias institucionais; positivação por meio de cláusulas limitativas do poder econômico e; positivação por meio de normas de conformação social dos institutos jurídicos fundantes da ordem econômica. Ao tratar de políticas públicas voltadas às prestações sociais estamos, especialmente, tratando do primeiro ponto, ou seja, a formalização dos direitos sociais em normas programáticas.

As normas programáticas definem diretrizes e programas a serem cumpridos pelos órgãos estatais visando, neste caso específico, a realização dos fins sociais do Estado. Em outras palavras, são normas

que preveem objetivos a serem alcançados por meio de políticas públicas. Esta forma de positivação dos direitos sociais é a mais frequente nas constituições. Estas normas constitucionais criam um *dever de agir* do Estado, todavia, elas se caracterizam pela generalidade do texto, indicando o fim, mas não indicando os meios como obtê-los. Este *dever agir* do Estado podemos relacioná-lo com o que vimos no início deste artigo, a ideia do direito como objetivo das políticas públicas.

Políticas públicas de cultura

Primeiro compreendemos ser necessário explicar por que buscar um referencial relativo a direitos sociais e políticas públicas sociais para estudar a cultura. Para essa argumentação trataremos, não um estudioso do campo das políticas públicas ou do direito, mas o economista e ex-ministro da cultura (1986 e 1988), Celso Furtado.

Na visão desse intelectual, “a política cultural não é senão um desdobramento e um aprofundamento da política social” que, por sua vez, num sentido amplo, “visa a corrigir as insuficiências do sistema econômico no que respeita ao atendimento das necessidades do indivíduo e da coletividade, consideradas como fundamentais” (FURTADO, 2012, p. 63). Essas necessidades são resumidas pelo autor em três categorias, a saber: necessidades para a sobrevivência; necessidades instintivas e; necessidades superiores ou especificamente humanas.

Necessidades cuja satisfação é essencial para a sobrevivência: a alimentação, a vestimenta, a habitação, a proteção à vida; outras necessidades de raízes também quase instintivas, tais como o desejo de convivência, comunicação, afetividade e de segu-

rança; necessidades especificamente humanas: o desejo de conhecimento do mundo e de si mesmo, o sentimento religioso, o sentimento estético, a pulsão criativa, que se projeta na aspiração de modificar o mundo exterior. (FURTADO, 2012, p. 63)

Para Furtado, a política cultural diz respeito àquelas últimas necessidades, em que o homem é o sujeito ativo que define sua própria trajetória com base em liberdades fundamentais. Em suas palavras: “a política cultural consiste em um conjunto de medidas cujo objetivo central é contribuir para que o desenvolvimento assegure a progressiva realização das potencialidades dos membros da coletividade” (FURTADO, 2012, p. 64).

Esta noção está imbuída do contexto que se vivia à época, décadas de oitenta e noventa do século 20, quando se compreendia que não era mais possível conceber o desenvolvimento como um processo único, uniforme e linear, sendo, inclusive, pauta de estudos do grupo de intelectuais, do qual Celso Furtado fez parte, que elaborou o histórico relatório da Unesco **Nossa Diversidade Criadora** (1997).

Esse relatório defendia a manutenção e promoção das diferentes culturas presentes no mundo como condição necessária ao desenvolvimento harmonioso das sociedades, através do respeito à democracia e à tolerância. O conceito de desenvolvimento harmonioso tem como base o desenvolvimento sustentável, definido pelo Relatório Brundtland **Nosso Futuro Comum**, dez anos antes. Neste documento o desenvolvimento sustentável é concebido como aquele que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das futuras gerações em satisfazer suas próprias necessidades, uma noção que se baseia na solidariedade intergeracional.

E, o que seria aplicar este conceito no campo da cultura? Seria garantir às futuras gerações a capacidade de expressar-se culturalmente, de ter acesso aos meios de criação, produção, distribuição e difusão da cultura, ter acesso à informação, ter acesso a outras culturas, ter acesso aos resultados do progresso científico e tecnológico, e ter liberdades fundamentais garantidas, de expressão, de participação da vida cultural, de escolha de suas próprias referências culturais, etc. Em outras palavras, seria garantir às futuras gerações o gozo de seus **direitos culturais**, que são parte dos direitos humanos, indicados no artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948) e no artigo 15 do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (ONU, 1966).

De maneira genérica, os direitos culturais versam sobre a liberdade do indivíduo em participar da vida cultural, seguir ou adotar modos de vida de sua escolha, exercer suas próprias práticas culturais, beneficiar-se dos avanços científicos e ter proteção moral e patrimonial ligada às produções artísticas ou científicas de sua autoria. Abaixo a reprodução do artigo 27 da Declaração.

1. Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.
2. Todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria.

Seguindo a orientação apresentada inicialmente neste artigo, poderíamos compreender os direitos culturais em seu status *negativo* como os direitos de qualquer indivíduo de participar, passiva ou ativamente, em condições de igualdade, e sem qualquer discriminação pré-

via, barreira ou censura, da vida cultural de sua escolha, definindo suas próprias identificações (ou identidades), desde que sua participação não infrinja outros direitos humanos, nem venha a tolher liberdades fundamentais garantidas a todo ser humano.

Enquanto status *positivo*, afirmamos que a partir dos direitos culturais deveríamos ter garantidos, através de políticas públicas, a proteção do patrimônio cultural, tangível e intangível; um cenário em que bens e serviços culturais, dos mais diversos, são oferecidos; o financiamento para produção e difusão da cultura; além da garantia de direitos morais e patrimoniais sobre obras artísticas autorais.

No Brasil, os direitos culturais estão expressamente indicados em nossa Constituição Federal de 1988, no artigo 215, que diz: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Destaca-se também na CF/88 o artigo 216 que enumera o que constitui patrimônio cultural brasileiro. A Constituição reconhece ainda direitos específicos dos povos indígenas (artigos 210.2, 231 e 232) e incentiva a cooperação internacional na área da cultura e da integração cultural entre os países latino-americanos (artigo 4º).

Apesar de notável o protagonismo constitucional, realizado há mais de 20 anos, outros avanços são necessários para efetivação dos direitos culturais. No Brasil podemos afirmar que os direitos culturais ainda não são uma realidade para *todo e qualquer cidadão*. Os indivíduos pertencentes a diversos grupos minoritários, tais como, afrodescendentes, indígenas, pessoas com deficiência, homossexuais, ciganos, mulheres, populações rurais, etc, ainda não possuem a garantia de participar livremente, sem

qualquer discriminação, censura ou barreira, da vida cultural de sua escolha. Além de ainda sofrerem com uma discriminação arraigada, também não possuem igualdade de condições no gozo de seus direitos culturais por diversas razões: as persistentes desigualdades regionais, as discrepâncias do ensino público e privado, a dificuldade de acesso ao ensino superior, a ausência de equipamentos culturais, a insuficiente proteção do patrimônio, entre outros. Em seu relatório sobre a aplicação do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais no Brasil, o Comitê dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais

nota com preocupação que o gozo do direito à vida cultural sob o artigo 15 do Pacto é em grande parte limitado aos segmentos de maior nível educacional e/ou afluentes da sociedade no Estado Parte e os investimentos e bens culturais são concentrados nas grandes cidades, com recursos relativamente diminutos sendo alocados para cidades e regiões menores. (art. 15.1.(a)) O Comitê recomenda que o Estado Parte adote medidas para incentivar a participação mais ampla de seus cidadãos na vida cultural, inter alia: (a) assegurando uma disponibilidade maior de recursos e bens culturais, particularmente em cidades e regiões menores, garantindo, neste sentido, provisões especiais via subsídios e outras formas de auxílio, para aqueles que não possuem os meios para participar nas atividades culturais de sua escolha; e (b) incorporando no currículo escolar a educação sobre os direitos garantidos no artigo 15 do Pacto (ONU, 2009, p. 11).

Nesse relatório temos a identificação de alguns (não todos!) problemas relativos ao desenvolvimento da cultura no Brasil, sobre os quais o setor reclama do Estado a criação e adoção de políti-

cas públicas. O debate sobre os direitos culturais não pode, portanto, sustentar-se unicamente na defesa de seu status negativo, é fundamental o desenvolvimento de políticas públicas que deem conta do status positivo desses direitos.

Os direitos culturais são implementados através de uma política pública para cultura, especialmente através de medidas positivas, no sentido de assegurar que existam condições prévias para participar da vida cultural, promove-la, facilitá-la, bem como dar efetivo acesso aos bens culturais, ao patrimônio cultural, e também preservá-los (KAUARK, 2014, p. 126).

Direitos culturais e políticas públicas de cultura

Como vimos inicialmente neste artigo, o vínculo entre direito e políticas públicas pode ser visto como: (a) o direito como objetivo das políticas públicas, garantindo assim um caráter vinculante; (b) o direito a algo, em seu status positivo, que através das chamadas ações positivas fáticas, ou seja, através de programas, projetos e prestações, o Estado garante a efetivação dos direitos positivados e (c) a positivação dos direitos sociais através de normas programáticas que orientam o *dever agir* do Estado a partir do desenho de diretrizes e, mais uma vez, objetivos a serem alcançados pelas políticas públicas. Essas três visões analíticas estão completamente relacionadas entre si.

Pensar a relação entre os direitos culturais e as políticas públicas de cultura, a partir deste arcabouço teórico, nos leva às seguintes conclusões.

Os direitos culturais devem ser tratados como objetivos, como fins das políticas culturais desenvolvidas em nosso

país. Para isso, devemos reconhecer o disposto em nossa Constituição e levantar bandeiras em prol deste direito, não somente em seu status negativo, mas também em seu status positivo. Neste sentido, somos levados a analisar, detalhar, o que são efetivamente os direitos culturais para que estes possam ser transformados em ações positivas fáticas, em prestações do Estado. Para tanto é necessário ater-se às discussões internacionais sobre a temática, bem como a produção neste campo desenvolvida no Brasil, deste modo, podemos compreender de maneira mais clara quais as diretrizes que devem nortear o dever agir do Estado na proposição de políticas públicas para a cultura.

Pensar as políticas públicas de cultura também como campo multidisciplinar é reconhecer a importância do papel do Estado em efetivar os direitos culturais já positivados e outros que venham a surgir. Os direitos culturais, assim como os direitos sociais ou ainda os direitos humanos, são direitos históricos, nascidos de modo gradual, a partir de certas circunstâncias, carências, poderes estabelecidos e lutas em defesa por novas liberdades e, também, por novas prestações. Aqui, revela-se a importância do estudo e análise das políticas públicas, ou seja, da forma como o Estado elabora seus programas para dar conta dos problemas da área da cultura.

A efetivação dos direitos culturais é progressiva, mas para isso, precisamos inicialmente, ou melhor, urgentemente reconhecê-los como fim último das políticas culturais desenvolvidas.

Bibliografia

ALEXY, Robert. *Teoria dos Direitos Fundamentais*. São Paulo: Malheiros Editores, 2011.

COUTINHO, Diogo R. O direito nas políticas públicas. In: MARQUES, Eduardo e FARIA, Carlos Aurélio Pimenta de. *A política pública como campo multidisciplinar*. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Editora Fio-cruz, 2013.

FURTADO, Celso. Pressupostos da política cultura. In: FURTADO, Rosa Freire d'Aguiar (org.). *Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

KAUARK, Giuliana. Os direitos culturais no Plano Nacional de Cultura. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador – BA, v.7, n.1 2014. p. 119-135

NUNES JUNIOR, Vidal Serrano. *A Cidadania Social na Constituição de 1988: Estratégias de Positivização e Exigibilidade Judicial dos Direitos Sociais*. São Paulo: Editora Verbatim, 2009.

ONU, Organização das Nações Unidas, Comitê de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. *Consideração dos Relatórios submetidos por países membros conforme artigos 16 e 17 do Pacto. Brasil*. Genebra, 2009. Disponível em: http://portal.mj.gov.br/sedh/documentos/pidesc_2009.pdf. Acesso em: 11 jul. 14.

_____. Declaração Universal dos Direitos do Homem, 1948.

SOUZA, Celina. Estado da Arte da Pesquisa em Políticas Culturais. In: ROCHMA, Gilberto; ARRETCHE, Marta; MARQUES, Eduardo. *Políticas Públicas no Brasil*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2007.

1 Doutoranda do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Contato: giukauark@gmail.com

O paradoxo do direito de autor na legislação brasileira

La paradoja de los derechos de autor en la legislación brasileña

The paradox of copyright on Brazilian law

Eduardo José dos S. de Ferreira Gomes¹

Palavras chave:

Direitos Autorais

Propriedade Intelectual

Acesso à Cultura

Resumo:

O presente artigo tem como proposta refletir sobre o sistema de propriedade intelectual e de direitos autorais, o direito de autor nas músicas e algumas teorias da ciência cultural, sugerindo um paradoxo: o direito de autor é um monopólio estatal que garante a remuneração autoral em contrapartida da publicação da obra, efetivando o acesso à cultura; entretanto, algumas práticas da indústria fonográfica brasileira promovem a desvirtuação do direito de autor, que o distancia de sua *ratio legis*.

Resumen:

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre el sistema de propiedad intelectual y derechos de autor, los derechos de autor sobre las canciones y algunas teorías de la ciencia cultural, lo que sugiere una paradoja: el derecho de autor es un monopolio estatal que asegura cuota de copyright en la contrapartida de la publicación de la obra, efectuando el acceso a la cultura; sin embargo, algunas prácticas de la industria musical brasileña promueven la distorsión del derecho de autor, que lo aleja de su *ratio legis*.

Palabras clave:

Derecho de Autor
Propiedad Intelectual
Acceso a la Cultura

Keywords:

Copyright
Intellectual Property
Access to culture

Abstract:

This article has the proposal of reflecting on the system of intellectual property rights and copyright, the copyright in the music and some theories of science, suggesting a cultural paradox: copyright is a state monopoly that guarantees copyright remuneration in return for the publication of the work, effecting access to culture; however, some Brazilian phonographic industry practices promote distortion of copyright, to the distance of their *ratio legis*.

O paradoxo do direito de autor na legislação brasileira

A Propriedade Intelectual é um ramo do Direito que engloba a Propriedade Industrial, os Direitos Autorais e Conexos, e outros direitos sobre bens imateriais. É o conjunto de normas de valores patrimoniais, ou seja, não naturais, que, por consequência, protege as criações do intelecto, mas que, antes disto, nasce para premiar o espírito humano produtivo². É um monopólio estatal que garante a remuneração autoral (inclusive estimulando novas criações) em contrapartida da publicação da obra.

Há, na doutrina, diversas definições de Propriedade Intelectual, mas aqui será adotada a da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI)³. De acordo com a OMPI, Propriedade Intelectual abrange a soma dos direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão, às invenções em todos os domínios da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais, à proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico e artístico. Pelo caráter muito internacionalizado no capítulo do Direito, a Propriedade Intelectual é um importante instrumento de promoção das comunicações entre culturas, de difusão do conhecimento e de desenvolvimento tecnológico; fatores determinantes para o crescimento econômico do país.

Com o Decreto Presidencial de 21 de agosto de 2001, foi criado, no âmbito

da Câmara de Comércio Exterior – CAMEX (órgão de Conselho do Governo que assessorava diretamente a Presidência da República), o Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual – GIPI. Apesar de ter sua criação datada do ano de 2001, as origens do grupo são de meados da década de 1980, com uma turma formada para assessorar o governo na Rodada do Uruguai, conforme veremos adiante, resultando no Acordo TRIPs (*Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*) ou ADPIC (Acordo Sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio).

A atribuição do GIPI, conforme art. 1º do decreto que o instituiu, é propor a ação governamental no sentido de conciliar as políticas interna e externa visando o comércio exterior de bens e serviços relativos à Propriedade Intelectual.

Art. 1º - Fica criado, no âmbito da CAMEX – Câmara de Comércio Exterior, o Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual – GIPI, com a atribuição de propor a ação governamental no sentido de conciliar as políticas interna e externa visando o comércio exterior de bens e serviços relativos a propriedade intelectual e, especialmente:

I - aportar subsídios para a definição de diretrizes da política de propriedade intelectual;

II - propor o planejamento da ação coordenada dos órgãos responsáveis pela implementação dessa política;

III - manifestar-se previamente sobre as normas e a legislação de propriedade intelectual e temas correlatos;

IV - indicar os parâmetros técnicos para as negociações bilaterais e multilaterais em matéria de propriedade intelectual;

V - aportar subsídios em matéria de propriedade intelectual para a formulação e implementação de outras políticas governamentais;

VI - promover a coordenação interministerial nos assuntos que serão tratados pelo GIPI;

VII - realizar consultas junto ao setor privado em matéria de propriedade intelectual;

VIII - instruir e reportar matérias relativas à propriedade intelectual.

A relação dos resultados do grupo é bem extensa, como por exemplo, a adequação da legislação nacional aos acordos internacionais, como a Lei de Direitos Autorais (Lei n.º 9.610/98), a Lei da Propriedade Industrial (Lei n.º 9.279/96), a Lei de Cultivares (Lei n.º 9.456/97), a Lei de Programas de Computador (Lei n.º 9.609/98), dentre outros.

São diversas as formas de Propriedade Intelectual e cada espécie tem a sua determinada proteção. A Lei da Propriedade Industrial (Lei n.º 9.279/96), em seu art. 2º, traz o rol de alguns objetos da Propriedade Industrial, por sua vez, espécie de Propriedade Intelectual, tais como: Patentes de Invenção, Patentes de Modelo de Utilidade, Desenhos Industriais, Marcas, bem como a repressão à concorrência desleal e às Indicações Geográficas. Há outras espécies de Propriedade Intelectual protegidas pela legislação. São exemplos: direitos autorais (Lei 9.610/98), programa de computador (Lei 9.609/98), o nome de empresa ou nome comercial (de responsabilidade das Juntas Comerciais e dos Registros Cíveis de Pessoas Jurídicas), topografia de semicondutores (Lei 11.484/07), cultivares (Lei 9.456/97) e os dados confidenciais apresentados às autoridades para autorização de comercialização de agrotóxicos e outros produtos (Lei 10.603/02). Entretanto, o esperado é que tenhamos, além desses exemplos, cada vez mais objetos de Propriedade Intelectual.

A Propriedade Intelectual é um sistema internacional⁴ com acordos que im-

põem direitos⁵, pois há países que são mais propensos à produção de tecnologia (e isso ocorre por diversos fatores, como acúmulo de capital e concentração financeira, entre outros), e outros países à produção de alimentos, matérias-primas e outras atividades. De modo que, pelas diferenças de produção entre os países há a necessidade de exploração de mercados diferentes de forma a incluir a área internacional gerando benefícios para todos.

Quando um país concede um monopólio de exploração, por exemplo, a um titular de um invento, fica em desvantagem em relação a outro que não tenha concedido, pois no país da concessão os preços não sofrerão concorrência, sendo, portanto, preços monopolistas. Todavia, quando se internacionaliza a exploração os preços e a qualidade serão os melhores possíveis, pois haverá racionalização na produção de bens que serão vendidos, com exclusividade, em todo o mundo.

Direitos Autorais é apenas uma das espécies do gênero Propriedade Intelectual. Entretanto, a única, conforme a Convenção da União de Berna (CUB), em que a proteção nasce com a obra e não necessita de registro prévio. “O registro da obra tutelada pelo Direito Autoral é facultativo e meramente declaratório” (WACHOWICZ, 2012, p. 4).

De acordo com a Constituição da República Federativa do Brasil (Brasil, 2013), art. 5º, XXVII, “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”. Como explica Ascensão (2010), esse direito exclusivo, do ponto de vista patrimonial, significa monopólio e é um monopólio de utilização, se definido como uma proteção muito mais direcionada ao investimento do que à criação intelectual.

Com o surgimento e crescimento da internet, que possibilitou o compartilhamento e difusão de obras protegidas pela Lei de Direitos Autorais, o mercado fonográfico obteve um decréscimo nas altíssimas margens de lucro. Tal acontecimento gerou um conflito de direitos. Por um lado, havia os titulares de direitos autorais alegando violações em seus direitos, por outro, usuários de programas de compartilhamento e público em geral que ainda utilizam de mecanismos para obtenção de obras protegidas e que alegam o direito ao acesso às obras.

A internet revolucionou a produção musical fazendo com que o artista iniciante tivesse, ao menos, um canal de visibilidade antes impossibilitado pelo domínio do mercado fonográfico. No século XIV, conforme Piccino (2000), as editoras contratavam compositores e autores. Com a invenção do gramofone, no século XIX, surgiram as gravadoras e estas passaram a contratar artistas para gravações. Entretanto, os artistas já estavam vinculados às editoras, o que fez com que elas funcionassem como agentes intermediários.

As gravadoras ficaram responsáveis pelo processo de produção, distribuição e promoção dos fonogramas, enquanto as editoras se responsabilizaram pelos direitos de reprodução do repertório a ser gravado. Em outras palavras, os compositores cederam às editoras e gravadoras os seus direitos autorais patrimoniais em troca da promoção das composições.

O negócio do mercado fonográfico estava baseado no controle do suporte físico, como por exemplo, os cilindros, o 78 r.p.m. (rotações por minuto), o 45 r.p.m., o LP (*Long play*), a fita magnética e o CD (*CompactDisc*) ficando, assim, financeiramente prejudicado. O 78 r.p.m., não tinha capa personalizada e, em geral, os discos traziam publicidade da gravadora. Em 1964, o 78 r.p.m. saiu do mercado e

surgiu o 45 r.p.m. e o compacto 6" para a gravação de músicas de divulgação. O LP 12" obteve um grande impacto no mercado e o artista se tornou mais importante do que o disco em si, passando a ter capa conceitual. No Brasil, em 1958, Elizeth Cardoso foi uma das primeiras artistas que utilizou LP.

A partir dos anos 1980, a "onipresença" das gravadoras multinacionais abrangia até as produções independentes regionais. Pequenos selos associavam-se a empresas maiores para viabilizar a logística de distribuição de produtos ao varejo e a arrecadação do valor das vendas – relação muitas vezes marcada por conflitos e insatisfações. Mas, na década seguinte, a indústria fonográfica não se ocupou mais detidamente com uma reestruturação que incluísse em seus negócios a crescente circulação mundial da música via internet, com a popularização do formato MP3 e do acesso à navegação em banda larga, o que fomentou a prática do compartilhamento de arquivos musicais entre ouvintes, mediante *uploads* e *downloads* ou escuta em *streaming* de arquivos musicais (LIMA, 2013, p. 10).

Com a mercantilização da cultura, o direito autoral foi utilizado pela indústria cultural para proteger os investimentos, não apenas para a proteção, propriamente dita, da criatividade estética e científica. Bandeira (2005) entende que;

a indústria fonográfica possui uma relação direta com a propriedade intelectual e direitos autorais, dependendo destes elementos para a manutenção de suas atividades econômicas. Veremos que, durante a década de 1990, a indústria fonográfica vai deslocar seu objeto de receita das vendas de discos para a cobrança de *royalties* e direitos autorais. Isto irá legar às gravadoras

o espírito de combate à evolução dos sistemas de compartilhamento de arquivos musicais pela Internet uma vez que, segundo as mesmas, este fenômeno fere os direitos de autoria e propriedade intelectual, atingindo diretamente as receitas de artistas e de companhias do disco (BANDEIRA, 2005, p. 7).

Especificamente, o mercado fonográfico, dentro da indústria cultural, se tornou um grande negócio que dominava desde a concepção da música. Na prática, este mercado sacraliza os direitos autorais como absolutos, plenos, naturais e ilimitados criando, desta forma, um mecanismo que faz com que os autores dependam dos agentes de mercado e, por fim, impõem a cessão permanente dos direitos autorais.

Nesta lógica, os direitos autorais são absolutos, mas os titulares, na maioria dos casos, não são mais os autores e artistas e, sim, os empresários investidores. Ou seja, o direito absoluto, pleno, natural e ilimitado era defendido para benefício próprio. Conforme Bandeira (2005), a indústria fonográfica tem vocações mercadológicas:

Se, por um lado, a história da música popular possui um lastro social, cultural e antropológico, onde há uma infinidade de aspectos estruturantes de sua configuração (grupos sociais, questões de identidade, gênero etc.), por outro, há uma história concomitante (e convergente) da tecnologia musical (instrumentos musicais, discos, fitas, técnicas de gravação etc.) que também se apresenta enquanto elemento estruturante desta evolução. Veremos, então, que o êxito da música popular está diretamente associado à junção entre o avanço dos sistemas de gravação sonora e a exploração de um determinado estilo

musical. Será importante delimitar, aqui, o viés econômico que orienta a indústria fonográfica, pois, desde o seu nascedouro, podemos notar suas vocações mercadológica e multinacional (BANDEIRA, 2005, p. 5).

Em verdade, a corrente de pensamento que defende os Direitos Intelectuais como plenos, absolutos, exclusivos e naturais usam deste discurso com o intuito de legitimar o excesso da proteção para que a exploração econômica seja máxima.

Neste cenário de conflito entre direitos privados (direitos autorais) e direitos coletivos (acesso às culturas) o desafio é encontrar os limites de cada um destes direitos. Para tanto, é necessária uma breve reflexão sobre alguns estudos acerca da teoria da cultura.

De acordo com Couche (2002), nas ciências sociais⁶, uma das noções modernas de cultura muito aceita é aquela que remete aos modos de vida e de pensamento, embora tenha suscitado contestações na busca da justa definição da palavra, uma vez que as lutas de definição do termo são “lutas sociais, e o sentido a ser dado às palavras revelam questões sociais fundamentais” (COUCHE, 2002, 20). Segundo o autor, pode-se considerar o século XVIII como o período de formação do sentido moderno da palavra passando da cultura como estado (por exemplo, cultura de feijão) à cultura como ação (cultivar a terra), ou ainda, da cultura da terra à cultura do espírito (em sentido figurado).

O termo ‘cultura’ no sentido figurado começa a se impor no século XVIII. Ele faz sua entrada com este sentido no Dicionário da Academia Francesa (edição de 1718) e é então quase sempre seguido de um complemento: fala-se da ‘cultura das artes’, da ‘cultura das letras’, da ‘cultura das ciên-

cias', como se fosse preciso que a coisa cultivada estivesse explicitada. (Couche, 2002, p. 20).

A invenção do conceito científico de Cultura (em sentido figurado), conforme explica Couche (2002), percorre, *a priori*, diversas correntes e não sugere um entendimento sobre o uso do conceito no singular - a Cultura -, numa acepção universalista, ou no plural - as Culturas -, em uma acepção particularista. O autor analisa a primeira definição etnológica de cultura proposta por Edward Tylor, atribuindo a ela a intenção de ser apenas descritiva e objetiva, não normativa, rompendo com as definições individualistas, já que, para Tylor, a cultura é a expressão da totalidade da vida social do homem.

Cultura e civilização, tomadas em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade. (COUCHE, 2002, p. 35).

Ele analisou, ainda, os estudos de Franz Boas, que considerava cada cultura representativa de uma totalidade singular, a partir do qual "um costume particular só pode ser explicado se relacionado ao seu contexto cultural".

Cada cultura é dotada de um 'estilo' particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não **apenas** desta maneira. Este estilo, este 'espírito' próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos (COUCHE, 2002, p. 45) (Grifo nosso).

Couche (2002) explora também a perspectiva estrutural da cultura proposta por Claude Lévi-Strauss influenciado pelos antropólogos culturais americanos,

principalmente, em quatro ideias fundamentais para sua obra: a) a ideia que as diferenças culturais são definidas por certo modelo; b) que os tipos de culturas possíveis existem em número limitado; c) que o estudo das sociedades "primitivas" é o melhor método para determinar as combinações possíveis entre os elementos culturais; d) que estas combinações podem ser estudadas em si mesmas independente dos indivíduos que pertencem ao grupo para quem estas combinações permanecem inconscientes. Porém, se diferencia, conforme Couche (2002), ao procurar ultrapassar a abordagem particularista das culturas entendendo que "as culturas particulares não podem ser compreendidas sem referência à Cultura, 'este capital comum' da humanidade do qual elas se alimentam para elaborar seus modelos específicos".

Toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos. No primeiro plano destes sistemas colocam-se a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião. Todos estes sistemas buscam exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e mais ainda, as relações que estes dois tipos de realidade estabelecem entre si e que os próprios sistemas simbólicos estabelecem uns com os outros. (COUCHE, 2002, p. 95).

Conforme proposto por Lévi-Strauss existe um "capital comum" humano, ou seja, elementos culturais idênticos e invariantes de uma cultura a outra que se relacionam com as estruturas inconscientes do espírito humano. A diversidade cultural aparente é o fruto das interpretações dos povos em seus diferentes sistemas organizacionais da vida. A arte, por exemplo, a música de um determinado povo, é um sistema simbólico que compõe uma específica cul-

tura, que, de acordo com Lévi-Strauss, exprime certos aspectos da realidade física e social, além das relações com os outros sistemas simbólicos desse grupo. Logo, este bem cultural foi gerado graças a um “capital comum” somado com expressões de realidades coletivas. Então, como é possível que este bem seja tratado como uma propriedade privada oponível *erga omnes* irrestrita, como propõe a corrente absolutista do sistema de direitos autorais?

Por outro lado, Couche (2002) também analisa o trabalho de Roger Bastide sobre aculturação⁷, no qual se opõe à Lévi-Strauss em sua noção de estrutura, que considera estática demais. De acordo com Couche (2002), toda cultura é um processo permanente de **construção, desconstrução e reconstrução**, sugerindo, assim, a substituição do termo “cultura” por “culturação” (já contido em aculturação) com o intuito de destacar esta dimensão dinâmica da cultura.

Por esta razão, como mostrou Bastide, o estudo da fase de desconstrução é tão importante do ponto de vista científico quanto a fase de reconstrução, pois é igualmente rica em ensinamentos. Ela revela que a deculturação não é necessariamente um fenômeno negativo que resulta na decomposição da cultura. Se por um lado, a deculturação pode ser o efeito do encontro das culturas, ela pode também agir, por outro lado, como causa de reconstrução cultural. Bastide se apoia no caso exemplar (porque extremo) das culturas afro-americanas: apesar ou talvez por causa dos séculos de escravidão, ou seja, de desconstrução social e cultural quase absoluta, os Negros das Américas criaram culturas originais e dinâmicas. (COUCHE, 2002, p. 137).

Em sua teoria estruturalista, conforme demonstra Couche (2002), Lévi-

-Strauss entende que os fenômenos de deculturação podem levar à decadência cultural como se fosse uma doença. Ao invés de estrutura Bastide propõe “estruturação”, “desestruturação” e “reestruturação” entendendo que, nem em todos os casos, a deculturação domina de forma a impedir qualquer reestruturação cultural. Os estudos sobre os fatos da aculturação, segundo o autor, levaram a um reexame do conceito de cultura passando a ser compreendida como um conjunto dinâmico e mais ou menos homogêneo. Assim, os elementos que compõem uma cultura (arte, religião, língua), por terem fontes diversas no espaço e no tempo, não são integrados uns aos outros, logo, nenhuma cultura existe em “estado puro”. Não existe uma “cultura pura” nem uma “cultura mestiça”, mas, devido aos contatos culturais, todas, em diferentes graus, são “culturas mistas”.

Nos estudos das diferenças culturais que opõem os grupos sociais, Pierre Bourdieu, conforme explica Couche (2002), geralmente utiliza o termo cultura em um sentido mais restrito, como aquele que remete às **obras culturais**, aos produtos simbólicos ligados ao domínio das artes e das letras, em uma perspectiva de estudos dos mecanismos sociais de criação artística. Quando ele trata de cultura no sentido mais amplo recorre a outro conceito; “*habitus*”, sistemas de disposições ou estruturas estruturantes, que caracterizam uma classe ou um grupo social em relação aos outros. Para Bourdieu, *habitus* funciona como a materialização da memória coletiva reproduzindo ações para os sucessores.

A música é um bem cultural que reflete os saberes, valores, crenças, expectativas, normas, cria identidades e passa a fazer parte da vida das pessoas. Existe, nas músicas, por sua própria natureza, um viés público que deve estar em equilíbrio com a exploração econômica. Entretanto,

a distribuição de obras está nas mãos de poucas empresas. A indústria cultural decide o que circula e o que se produz; são os donos da vitrine e, por fim, comunicam a existência e o valor da obra. Neste diapasão, o sistema jurídico autoral brasileiro protege muito mais o investimento da indústria cultural do que, de fato, a obra.

Consumir música *online* é indício de valorização da música, independentemente da ocorrência de remuneração ou não no ato do consumo. Ao que parece, com base nos exemplos acima, os adeptos do compartilhamento de arquivos podem estar dispostos e até acham justo remunerar os produtores da música, embora não encontrem meios para tal e/ou não adiram aos esquemas vigentes de venda de música *online*.

Afinal, é preciso considerar que as leis as quais regulam o direito autoral ou o direito de cópia (copyright) têm a anuência da sociedade em seus pressupostos básicos que são o intuito de fomentar a criatividade, remunerando o criador para que ele continue produzindo, bem como estimulando que outras pessoas passem a criar. Também têm respaldo social as ideias de que o produtor – seja ele, no caso da música, compositor, instrumentista, ou técnico –, ao criar, mobiliza um repertório de referências acumuladas e advindas de várias fontes de formação e informação cultural, sendo o livre acesso aos bens culturais um estímulo que retroalimenta a criatividade na medida em que igualmente estimula novas criações. (LIMA, 2013, p. 140)

Conforme Coelho (2012), os princípios das indústrias culturais são os mesmos da produção econômica geral em que se utilizam máquinas, ritmo humano de trabalho submetido ao ritmo da máquina e divisão do trabalho. Entretanto, a matéria prima é a cultura. Nesta lógica, a cultura

deixa de ser vista como instrumento da livre expressão e do conhecimento para ser mercadoria com cotação individualizável e quantificável.

Os conglomerados da Indústria Cultural que, muitas vezes se concentram nos EUA, exercem também influências nas legislações específicas de outros países, sobretudo, naquelas que regulamentam a proteção e circulação das obras culturais, como a música, literatura, audiovisual, entre outros. No Brasil, a Lei de Direitos Autorais (LDA) – Lei 9.610/1998 é excessivamente restritiva e tem caráter claramente protetivo à exploração econômica da obra. Os bens culturais são tratados como propriedade privada.

Na maioria dos casos, os autores das criações do espírito querem que suas obras sejam publicadas. A circulação da obra, em regra, só é possível ser feita pelo autor, mas a LDA, a partir do art. 49, prevê mecanismos de autorização para que a obra chegue ao público. São exemplos: o licenciamento, a concessão, a cessão, dentre outros meios legais.

Caracteriza-se a cessão pela transferência da titularidade da obra intelectual, com exclusividade para o(s) cessionário(s). Já a licença é uma autorização dada pelo autor para que um terceiro se valha da obra, com exclusividade ou não, nos termos da autorização concedida. Os seja, a cessão assemelha-se a uma compra e venda (se onerosa) ou a uma doação (se gratuita), e a licença, a uma locação (se onerosa) ou a um comodato (se gratuita). (PARANAGUÁ ; BRANCO, 2009, p. 94).

Os autores precisam de alguns intermediários para a publicação de suas obras, muito embora, com o avanço da tecnologia, seja possível que muitos optem por fazer todo o processo sozinhos.

Assim, um músico-autor, quase sempre, precisa de alguém que fixe o fonograma e faça cópias de seus CDs, além de celebrar contratos de direitos autorais de suas obras.

Como a prática do mercado de bens culturais, sobretudo, o produto fonográfico, é a realização de cessões permanentes (ou temporárias intituladas de contrato de edição) do autor para o empresário, leis excessivamente protetivas garantem, em verdade, o direito do capital em desfavor ao verdadeiro autor, resultando na blindagem da obra e na perda de domínio do criador. Surge assim o paradoxo: o direito de autor, que pretende proteger as criações do intelecto e premiar o espírito humano produtivo com o intuito de estimular novas criações e fazer a obra circular, traz, no texto da lei brasileira de direitos autorais, a possibilidade de bloqueio da criação e a desproteção do autor.

Desta forma, faz-se necessário uma reforma na legislação brasileira objetivando o aumento da produção criativa, aumento da remuneração do autor, aumento da disponibilidade da obra e conseqüentemente o aumento da circulação e do acesso, equilíbrio da indústria cultural e a busca de novas formas de negócio, que não a exploração substitutiva autoral via contratos de cessão e licença disfarçados de edição.

Bibliografia

ARAUJO, Luiz Alberto David ; NUNES JUNIOR, Vidal Serrano. *Curso de direito constitucional*. 11.ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BANDEIRA, M. G. *A economia da música online: propriedade e compartilhamento da*

informação na sociedade contemporânea. Disponível em http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/pdf/Messias_Bandeira.pdf Acesso em 19/12/2013.

BARBOSA, Denis Borges. *Tratado da Propriedade Intelectual*. Vol. I. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2010.

BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. *A usucapião nos privilégios de invenção: a apropriabilidade originária pelo uso reiterado*. Dissertação de mestrado em Direito. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

BITTAR, Carlos Alberto. *O Direito de Autor nos Meios Modernos de Comunicação*. *Revista dos Tribunais*. São Paulo, 1989.

BRASIL. *Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual (GIPI)*. Disponível em http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwn_1253887906.pdf, Acesso em 21/10/2012.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Consulta pública para modernização da lei de direito autoral*. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/> Acesso em 30/03/11.

_____. *Direitos Autorais, Acesso à Cultura e Novas Tecnologias: Desafios em Evolução à Diversidade Cultural*. Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Direito autoral. Coleção cadernos de políticas culturais*; v. 1. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

CERQUEIRA, João da Gama. *Tratado da Propriedade Industrial*. Vol. II, 2ª. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1982.

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

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

COUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Tradução: Viviane Ribeiro. 2.ed. Bauru: EDUSC, 2002.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos Culturais como Direitos Fundamentais no Or-*

denamento Jurídico Brasileiro. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

FURLANETTO, Beatriz. Múltiplas Identidades na Pós-Modernidade - Uma Polifonia em Construção. In: *Anais do II Simpósio Acadêmico de Violão da Escola de Música e Belas Artes do Paraná*. Curitiba: Embap, 2008. p. 236-247.

GAMA, Guilherme Calmon Nogueira da. Propriedade Intelectual: questões polêmicas. *Revista da Escola da magistratura regional Federal*, Tribunal Regional Federal da 2ª região. Edição especial de propriedade Intelectual. Rio de Janeiro, 2011.

GIL, Gilberto. Uma nova política cultural para o Brasil. *Revista Rio de Janeiro*, n.15, jan.-abr. 2005.

LESSIG, Lawrence. *Cultura Livre. Como a mídia usa a tecnologia e a lei para barrar a criação cultural e controlar a criatividade*. Disponível em <http://baixa.cultura.org/biblioteca/3-livros/3-2-cultura-livre-lawrence-lessig/> Acesso em 15/03/2014.

LIMA, Luiz Costa. Introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima. In: MOLES et al. *Teoria da Cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

LIMA, Tatiana Rodrigues. *O balanço do bit: mediações da música na era digital*. Tese de doutorado. 2013.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sergio. *Direitos autorais*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

PEREIRA, Wesley Robert. *Histórico da OMC: construção e evolução do sistema multilateral de comércio*. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagdb/conjuntura/CES_ARQ_DESCR20050927090630.pdf?PHPSESSID=1a6f75b339c894845fd56f84eb74ede8> Acesso em 08/03/14.

PICCINO, Evaldo. *Um breve histórico dos suportes sonoros analógicos*. Surgimento, evolução e os principais elementos de impacto tecnológico. Disponível em http://www.sonora.iar.unicamp.br/sonora1/artigos_pdf/02SuportesAnalogicos.pdf Acesso em 19/05/2014.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas Culturais no Brasil*: Tristes tradi-

ções, enormes desafios. Salvador: EdUFBA, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

SOUZA, Allan Rocha de. *A função social dos direitos autorais*. Campos/RJ: Editora da Faculdade de Direito de Campos, 2006.

TORRI, Veronica. *Gestão Coletiva de Direitos Autorais e a Defesa da Concorrência*. Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2011.

WACHOWICZ, Marcos. *Direito Autoral*. Disponível em <http://www.direitoautoral.ufsc.br/gedai/download/1/> Acesso em 13/11/12.

1 Advogado inscrito na OAB/BA sob o número 34.950. Especialista em Direito da Propriedade Intelectual pela PUC/RJ, Mestre em Cultura e Sociedade pela UFBA e Doutorando em Cultura e Sociedade na UFBA. Contato: eduardo.ferreira.gomes@hotmail.com

2 “A proteção da propriedade intelectual nasce como uma forma de premiar o espírito humano produtivo, e, em contrapartida, exige-se a divulgação de tais tecnologias – antes secretas – para, ao fim do privilégio, todos poderem dele gozar.” in BARBOSA, Pedro Marcos Nunes. A usucapião nos privilégios de invenção: a apropriabilidade originária pelo uso reiterado. Dissertação (mestrado). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Direito, 2011, p.31.

3 A Organização Mundial da Propriedade Intelectual (em inglês, World Intellectual Property Organization - WIPO), foi criada em 14 de julho de 1967, pela Convenção de Estocolmo, como uma das dezesseis instituições no âmbito do Sistema das Nações Unidas, para administrar acordos e tratados multilaterais como a Convenção de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial, de 1883, e a Convenção de Berna, de 1886, esta, abrangendo a proteção das obras literárias e artísticas. O Brasil aderiu à Convenção de Estocolmo em 1975 (Decreto n.º 75.541/75), sendo um dos 135 atuais Estados-membros.

4 “O Sistema de Proteção da Propriedade Intelectual foi criado a partir das Convenções Internacionais de Paris para a Proteção da Propriedade Industrial, para a Proteção das Patentes de Invenção, Marcas, Modelos de Utilidade, de março de 1883 e a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886. Ambas foram sendo aperfeiçoadas periodicamente a cada avanço tecnológico sofrendo cada qual atualizações, com especial atenção na revisão de Estocolmo (1967), quando foi criada a Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI).

Mais recentemente, na Rodada Uruguai do GATT, em 1994, as discussões sobre a tutela da propriedade intelectual tiveram grande relevo e impacto, cujo resultado foi o estabelecimento de regras sobre aspectos do direito de propriedade intelectual relacionados ao comércio e, posteriormente, anexados ao Tratado Constitutivo da Organização Mundial do Comércio (OMC), também criada naquele ano.

A tutela à propriedade intelectual se opera no âmbito do Direito Interno e do Direito Internacional, visando à proteção do criador. Num primeiro momento, o inventor estaria protegido de acordo com as leis de seu Estado. Num segundo, pelas normativas internacionais ou comunitárias que regulavam a propriedade intelectual.” In WACHOWICZ, Marcos. *Direito Autoral*. Disponível em <http://www.direitoautoral.ufsc.br/gedai/download/1/>, Acesso em 13/11/12.

5 “É verdade que o direito autoral nos é hoje imposto por convenções internacionais. Mas o fundamento em convenções internacionais é ainda um fundamento positivo, ao sabor dos interesses internacionais hegemônicos. Neste domínio, são hoje inevitáveis as questões que possam resultar do ADPIC / TRIPS de 1994, Acordo anexo ao Tratado que criou a Organização Mundial do Comércio. Incorporou as disposições substantivas da Convenção de Berna e desenvolveu-as, pelo prisma do comércio internacional. Passou com isto a ser a entidade determinante a nível global sobre o Direito Intelectual Internacional, dados os poderes de imediata vinculação de que desfruta. Os Estados não têm opção real, porque a alternativa é ficarem privados de participar do comércio internacional, o que hoje não é hoje sequer concebível.” In ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 17.

6 Trata-se de uma noção de conceito como é utilizado nas ciências sociais, pois a palavra cultura é aplicada a inúmeras realidades, como cultura da terra, cultura física, cultura microbiana, cultura do solo, cultura de animais etc.

7 “Termo introduzido no final do século XIX por antropólogos anglo-saxões para designar os fenômenos de contato direto e prolongado entre duas culturas diferentes que levam a transformações em qualquer delas ou em ambas.

Na atualidade, o termo é usado, por vezes, para indicar a resultante de uma pluralidade de formas de in-

tercâmbio entre os diversos modos culturais – cultura erudita, popular, cultura empresarial etc. – que geram processos de adaptação, assimilação, empréstimo, sincretismo, interpretação, resistência (reação contra-aculturativa), ou rejeição de componentes de um sistema identitário por um outro sistema identitário. Modos culturais compostos, como óperas montadas e, estádios de futebol, espetáculos de dança moderna apoiados em manifestações de origem popular como o jazz, exemplificam processos de aculturação ou de culturas híbridas.” In COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 46.

8 De acordo com o art. 5º, IX, da LDA, fonograma é “toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual.”

‘Fonograma é a fixação de uma obra em suporte material. Para que nos entendam de maneira mais simples é obra gravada’, esclareceu o gerente de documentação da ABRAMUS Gustavo Vianna. Logo que a obra é gravada, os titulares que participaram dessa gravação: intérpretes, músicos, acompanhantes e produtores fonográficos (que podem ser os próprios intérpretes), podem receber direitos autorais. Ou seja, passam a ganhar cada vez que a música é reproduzida de maneira pública. Para isso, o fonograma tem de estar cadastrado junto ao ECAD, o que se faz por meio do International Standard Recording Code (ISRC). Ele é o código que identifica as gravações sonoras e audiovisuais e determina o quanto cada artista receberá percentualmente. No Brasil, a obrigatoriedade da menção desse código no suporte material que contenha o fonograma está regulamentado pelo do Decreto nº. 4.533, de 19 de dezembro de 2002. ‘Quando o intérprete está vinculado a uma gravadora, esta é a responsável pela geração dos códigos ou até o próprio intérprete, no caso das produções independentes’, explica Viana. O ECAD é o único órgão responsável por arrecadar os direitos de execução pública e fazer a distribuição aos titulares por meio de suas sociedades.” In <http://www.abramus.org.br/musica/343/cadastro-de-fonogramas/> Acesso em 20/11/13.

Sistemas municipais de cultura: caminhos possíveis para o exercício dos direitos culturais?

Sistemas municipales de cultura: ¿posibles caminos para el ejercicio de los derechos culturales?

Municipal systems of culture: possible paths for the exercise of cultural rights?

**Fernanda Laís de Matos
Vânia Maria Andrade Brayner Rangel
Cristina Maria do Vale Marques¹**

Palavras chave:

Plenos exercícios dos direitos culturais

Sistema Nacional de Cultura

Sistemas Municipais de Cultura

Autonomia federativa

Resumo:

O presente artigo apresenta como tema a garantia dos direitos culturais por meio da instituição de Sistemas Municipais de Cultura (SMCs), no âmbito da proposta do Sistema Nacional de Cultura (SNC). A pesquisa analítico-descritiva teve como base a inauguração, pela Constituição Federal de 1988, de paradigmas, como o da inclusão do Município na organização governamental brasileira e o do reconhecimento da fundamentalidade dos direitos culturais. Por meio da apresentação da proposta de estruturação, institucionalização e implantação de SNC, partiu-se para a análise da natureza das políticas públicas de cultura que darão base para os sistemas municipais e do conceito de autonomia federativa. Concluiu-se que, na autonomia municipal, podem ser encontradas justificativas para diferentes níveis de desenvolvimento dos SMCs.

Resumen:

En este artículo se presenta el tema de la garantía de los derechos culturales mediante la creación de Sistemas Municipales de Cultura (SMCs), bajo la propuesta del Sistema Nacional de Cultura (SNC). La investigación analítica-descriptiva se basa en la inauguración, por la Constitución Federal de 1988, de los paradigmas, como la inclusión del municipio en la organización del gobierno brasileño y el reconocimiento de la fundamentalidad de los derechos culturales. Con la presentación de la propuesta de estructuración, institucionalización e implementación de los sistemas SNC se empezó el análisis de la naturaleza de las políticas públicas culturales que basarán los sistemas municipales y el concepto de la autonomía federal.

Palabras clave:

Pleno ejercicio de los derechos culturales

Sistema Nacional de Cultura

Sistemas Municipales de Cultura

Autonomía federal

Keywords:

The exercise of cultural rights

The Brazilian National Cultural System

Municipal Cultural Systems

Federative autonomy

Abstract:

The possibility of exercising cultural rights with the institutionalization of the so-called Municipal Cultural Systems (MCSs), in the sphere of the Brazilian National Cultural System (BNCS) is the theme of the present article. The analytical and descriptive research started with the study of two paradigms established by the Federal Constitution of 1988: the inclusion of the figure of the Municipality within the Brazilian governmental organization and the recognition of the fundamentality of cultural rights. Having presented the BNCS's structuring, institutionalization and implementation proposal, the nature of the public policies which will support the Municipal systems and the concept of federative autonomy were analysed. The main conclusion of this work is that different arguments, within the different dimensions of the Municipality's autonomy, explain the various levels of development of the MCSs.

Sistemas municipais de cultura: caminhos possíveis para o exercício dos direitos culturais?

1. Introdução

Patrice Meyer-Bisch (2011, p. 28-30) apresenta três desafios filosóficos para os direitos culturais: o primeiro, de natureza antropológica (vinculação); o segundo, de filosofia política (centralidade da cultura na política) e de filosofia do direito (subjetividade)². O Sistema Nacional de Cultura (SNC), incorporado recentemente à Constituição Federal, parte desse desafio, objeto da natureza de norma programática desse sistema, para desenvolver sistemas de cultura, em todos os entes federados. Espera-se que, com a uniformização e a harmonização das estruturas institucionais, presentes na atual proposta do sistema (2011b, p. 41), os Estados, o Distrito Federal e os Municípios avancem na promoção da cidadania cultural, mas paira a dúvida se terão condições e meios de a garantir.

Pouco antes da apresentação da proposta do SNC, o Brasil chamou atenção do Conselho Econômico e Social das Nações Unidas (ECOSOC), no momento em que o órgão solicitou dois relatórios a respeito da implantação do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos Sociais e Culturais³ no país (ONU, 2001; ONU, 2003). Nas duas ocasiões, o conselho emitiu preocupação em relação às desigualdades de acesso à cultura em Estados e Municípios. Por o sistema político no Brasil se organizar em função de pacto federativo, com três entes diferentes (União, Estados e Distrito Federal e Municípios), chegou a afirmar que seria necessário listar as medidas adotadas por cada um deles, mas que relatório semelhante seria inviável (ONU, 2008, p. 9). No documento mais recente (ONU, 2009, p. 11), foi reco-

mendado que o Estado brasileiro tomasse medidas para encorajar participação mais expressiva de cidadãos na vida cultural dos entes federados.

Essa preocupação também é encontrada no parecer à aprovação da Proposta de Emenda Constitucional (PEC) nº 34, de 04 de julho de 2012⁴, da então relatora da Comissão de Constituição e Justiça⁵, Marta Suplicy:

Tão importante quanto reconhecer os avanços dos últimos anos no âmbito da facilitação do acesso às fontes da cultura é reconhecer que a atuação do poder público tem sido limitada pela ausência de um sistema que articule as ações culturais dos três níveis de governo. Quando são analisadas as medidas implementadas – na forma de planos, programas e projetos – nas três esferas de governo, percebe-se que iniciativas desarticuladas comumente resultam em perda de eficiência e desperdício de recursos (BRASIL, 2012, p. 2-3). [grifos nossos]

Se, como José Márcio Barros (2009, p. 63) afirma, as políticas culturais precisam de territorialidade e setorialidade – para atender à dimensão antropológica da cultura e aos modelos de organização de circuitos produtivos culturais –, parece que é no Município que elas mais poderão aproximar-se do cidadão. Nas páginas seguintes, portanto, serão levantadas questões atinentes ao desenvolvimento dos Sistemas Municipais de Cultura (SMCs) e a promoção e a proteção dos direitos culturais.

2. Direitos culturais, políticas públicas de cultura e Sistemas Municipais de Cultura

Em 1966, isto é, durante a Guerra Fria, a Assembleia-Geral das Nações

Unidas adotou o Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (PIDESC) como instrumento jurídico, no âmbito da Carta Internacional de Direitos Humanos, para a promoção e a proteção específica a esses direitos. Já nesse documento, afirmava-se que o Estado que aderisse à norma deveria tomar medidas para o pleno exercício dos direitos de: “a) participar da vida cultural; b) desfrutar o processo científico e suas aplicações; c) beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção científica, literária ou artística de que seja autor” (art. 15, §§ 1º e 2º). O Brasil aderiu ao PIDESC⁶ somente em 1992, num contexto de retomada de compromissos jurídico-políticos com a agenda internacional de direitos humanos.

O Comitê de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (CDESC), criado como órgão do Sistema das Nações Unidas, para monitorar o PIDESC, analisou a natureza das obrigações decorrentes do art. 2º, § 1º do pacto. Adotou, em seguida, tipologia para as obrigações decorrentes do tratado. As medidas a serem adotadas pelos Estados, para efetivar os direitos culturais, devem incluir:

- (a) respeitar os direitos econômicos, sociais e culturais, por meio não-intervenção no gozo dos direitos culturais;
- (b) proteger os direitos econômicos, sociais e culturais, por meio da prevenção de violação a esses direitos por terceiros; e
- (c) realizar (promover, facilitar e prover) os direitos econômicos, sociais e culturais, por meio medidas legislativas, administrativas, orçamentárias, judiciais e outras adequadas à plena fruição desses direitos (ONU-CESCR, 1991). [tradução livre; grifos nossos]

O Estado brasileiro, portanto, deve pautar-se minimamente nesses documentos internacionais, na consecução de ações para garantir o pleno exercício dos direitos culturais, uma vez que foram incorporados, na década de 1990, ao chamado ordenamento jurídico brasileiro.

a. Novos paradigmas da Constituição da República Federativa do Brasil (1988)

Decorrentes da abetura do processo de redemocratização do Brasil, a partir de 1985, e da realização da Constituinte de 1988; algumas transformações da ordem jurídico-política nacional parecem essenciais ao debate do exercício dos direitos culturais nos Municípios. A primeira e talvez mais radical das inovações foi a inclusão do Município na lista dos entes federados que conformam a federação brasileira. Essa mudança, por si, representa desafio substancial de gestão pública, uma vez que os atuais de 5.570 Municípios foram dotados de autonomia.

Poder-se-ia deduzir que a atual ordem jurídica do Brasil passou a reconhecer os poderes locais. Isso foi materializado por meio da inclusão do Município entre os entes que têm competências constitucionais. Pelo art. 23 da norma fundamental, o Município passou a exercer competências comuns. Dalmo Dallari (2006, p 67) lembra que há referência aos Estados somente quando se admite a legislação suplementar. Ele lembra que tem sido consenso na doutrina que essa foi uma imperfeição da Constituição, já que o Município legislará sobre a matéria em relação à qual for exercer concretamente a competência, sobretudo porque, pelo art. 30, I, ao Município também foi conferida competência para legislar sobre os assuntos de interesse local.

A segunda novidade refere-se à ampliação do reconhecimento histórico dos direitos culturais. Em entrevista a Teixeira Coelho (2011, p. 19), Farida Shaheed pondera que constitui desafio traçar linha divisória entre os direitos culturais, por estarem intimamente interligados aos demais direitos. Talvez, por esse motivo, seja curioso notar que os direitos culturais não encontram tipologia ou rol expresso na Constituição Federal; pelo contrário, estão espalhados ou sugeridos nela. José Afonso da Silva (2001, p. 51-52)⁷, Marilena Chauí (2006, p. 70-71)⁸, Bernardo Machado (2007, 6-12)⁹ e mais recentemente Eduardo Pinto (2009, p. 99-103)¹⁰ propuseram enumeração dos direitos culturais, decorrentes da Constituição Federal.

Francisco Humberto Cunha Filho (2011) recomenda que, em vez de os direitos culturais serem pensados por meio de um rol, poderiam ser reconhecidos em diferentes categorias. Eles poderiam, em seguida, ser materializados e garantidos pelo Estado por meio de diferentes políticas culturais nestas categorias. Propõe, dessa forma, que o rol de direitos culturais exposto por José Afonso da Silva seja interpretado por meio de categorias.

Esse jurista cearense já havia anteriormente (CUNHA FILHO, 2004) oferecido contribuição para o fortalecimento do debate a respeito dos direitos culturais, ao pugnar pela interpretação de que esses direitos são traduzidos como direitos fundamentais nos arts. 215 e 216, da Constituição Federal. Os direitos culturais, com isso, traduziriam características de direitos fundamentais: seriam universais e absolutos, apresentariam historicidade, seriam inalienáveis e indisponíveis, estariam constitucionalizados, vincular-se-iam aos três poderes e teriam aplicabilidade imediata (MENDES; COELHO; BRANCO, 2010). Talvez

mais importante, o reconhecimento da fundamentalidade implique a determinação de garantias.

Cunha Filho (2011, p. 124), em outra publicação, anota que “no Brasil é relativamente fácil reconhecer normativamente novos direitos; difícil mesmo é dar efetividade a eles”. Assim como no caso dos direitos, categorizar as garantias seria mais importante para proteger e promover os direitos culturais do que elaborar rol taxativo deles. Esse foi o caso de outras áreas dos serviços públicos: a chamada Carta Magna brasileira também resultou na criação de sistemas de organização dos mais diferentes setores da sociedade nacional, os quais são necessariamente apoiados no princípio da descentralização (CUNHA FILHO, 2010, p. 13).

A ideia do SNC, como se verá, provém desse impulso. Exemplos significativos, no que se refere à garantia de direitos sociais, são o Sistema Único de Saúde (SUS), o Sistema Único de Assistência Social (SUAS). O primeiro modelo seria o mais significativo para o SNC, especialmente no que diz respeito à descentralização de recursos, à democratização de políticas públicas e à municipalização das ações¹¹.

Em busca de vincular as presentes e futuras gestões ao compromisso de promoção da cidadania cultural e de conferir eficácia ao art. 215, CF, levou-se conjunto de propostas legislativas ao Congresso Nacional. Após anos de debate, algumas foram aprovadas, como três emendas constitucionais – a EC nº 42, de 19 de dezembro de 2003 (que faculta aos Estados vincular receita tributária para o financiamento cultural); a EC nº 48, de 10 de agosto de 2005 (a qual prescreveu que a lei estabeleceria uma “política nacional cultural, de duração plurianual, visando ao desenvolvi-

mento cultural do país e à integração das ações do Poder Público, de acordo com prioridades”); e, mais recentemente, com impacto mais expressivo para este trabalho, a EC nº 71/2012 (que criou o SNC) – e diversas leis federais – a Lei nº 12.343, de 02 de dezembro de 2011 (que institui o PNC e o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC); a Lei 12.761, de 27 de dezembro de 2012 (que instituiu o Programa de Cultura do Trabalhador e criou o Vale-Cultura) e da Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014 (pela qual se instituiu a Política Nacional de Cultura Viva)¹².

b. A proposta do SNC

O documento “A imaginação a serviço do Brasil” (COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE, 2002), programa de governo do então candidato à presidência, Luís Inácio Lula da Silva, é considerado o primeiro registro da proposta do SNC. Discutido, elaborado e assinado por militantes do campo da cultura, o manifesto tinha como objetivo principal qualificar a gestão cultural por meio de seis propostas¹³. O Sistema Nacional de Políticas Culturais (SNPC) – denominação inicialmente sugerida – foi inserido no terceiro objetivo, o da gestão democrática.

Duas características do chamado SNPC foram afirmadas naquele manifesto: que o sistema seria maneira de garantir a efetivação de políticas públicas de cultura e que ele seria condição necessária para a efetiva descentralização da política nacional de cultura. A primeira menção oficial ao SNC foi feita em discurso do Ministro Gilberto Gil ao Fórum dos Dirigentes Estaduais de Cultura, como parte do desafio de articulação federativa para a cultura: “Para responder ao desafio de transformar o MinC num efetivo articulador da política cultural, parceiro solidário dos Estados e

Municípios, estamos investindo na criação de um Sistema Nacional de Cultura” (GIL, 2003b). Na apresentação da PEC 416/2005, por isso, almejava-se a instituição de um sistema que incluía expressamente, além dos sistemas estaduais, do Distrito Federal e municipais de cultura, também instituições públicas e privadas e a articulação com outros sistemas nacionais e políticas setoriais:

Art. o 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma horizontal, aberta, descentralizada e participativa, compreende:

I - o Ministério da Cultura;

II - o Conselho Nacional da Cultura;

III - os sistemas de cultura dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, organizados de forma autônoma e em regime de colaboração, nos termos da lei;

IV - as instituições públicas e privadas que planejam, promovem, fomentam, estimulam, financiam, desenvolvem e executam atividades culturais no território nacional, conforme a lei;

V - os subsistemas complementares ao Sistema Nacional de Cultura como o Sistema de Museus, Sistema de Bibliotecas, Sistema de Arquivos, Sistema de Informações Culturais, Sistema de Fomento e Incentivo à Cultura, regulamentados em lei específica.

Parágrafo único. O Sistema Nacional de Cultura estará articulado como os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais, em especial, da Educação, da Ciência e Tecnologia, do Turismo, do Esporte, da Saúde, da Comunicação, dos Direitos Humanos e do Meio Ambiente, conforme legislação específica sobre a matéria.

Enquanto tramitava a PEC do SNC; a União, por meio do MinC, deu

continuidade à estruturação de fato do SNC, por meio da assinatura inicialmente de Protocolos de Intenção de Adesão ao SNC, posteriormente substituídos por Acordos de Cooperação Federativa – ACFs, cujo objeto é a o estabelecimento de condições e a orientação à instrumentação necessária para o desenvolvimento do SNC, com implantação coordenada e conjunta de programas, projetos e ações, no âmbito de competência do Município, do Distrito Federal ou do Estado em questão (BRASIL, 2013). Nesses instrumentos, reforçou-se a ideia de fortalecimento de uma rede de articulação: o SNC “é um sistema de articulação, gestão, informação e promoção de políticas públicas de cultura com participação e controle social, pactuado entre os entes federados”. A proposta levada ao Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), cuja elaboração fora mediada em oficinas, na I Conferência Nacional de Cultura e em outros espaços de debate, pelo MinC, sugeria que o SNC poderia ser definido pelas partes que o compõem, por como elas interagem e por quais propriedades lhe são peculiares:

concluiu-se que, em relação à sua composição, o SNC reúne a sociedade civil e os entes federativos da República Brasileira – União, estado, municípios e Distrito Federal – com suas respectivas políticas e instituições culturais, incluindo os subsistemas setoriais já existentes e outros que poderão vir a ser criados: de museus, bibliotecas, arquivos, do patrimônio cultural, de informação e indicadores culturais, de financiamento da cultura, etc. (BRASIL, 2011b, p. 41) [grifos nossos]

Quando da aprovação da referida PEC, a redação final do *caput* do art. 216-A, CF passou a apresentar a seguinte redação:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. [grifos nossos]

O art. 216-A, tema da EC nº 71/2012, além de ter instituído o SNC, incluiu na Constituição Federal a definição, o objetivo, os princípios, a estrutura e a forma de regulamentação dele. Apresenta, por isso, conteúdo programático e está associado à elaboração de diretrizes, metas, programas pelo Estado, os quais devem ser cumpridos pelo Poder Público. Cunha Filho (2011, p. 123) alerta que o esse caráter programático significa que os direitos culturais podem ser realizados por meio de diferentes projetos políticos. Isso também significa que depende de atuação legislativa e política futura do poder público, para que possa produzir os efeitos essenciais planejados inicialmente pelo constituinte (SILVA, 2001).

Superados os esforços pela inclusão do SNC e suas diretrizes gerais na Constituição Federal, restou determinado, no § 3º, que caberá à União regulamentar o sistema e pormenorizar as regras que valerão a todos os integrantes desse sistema. Como se trata de matéria de cooperação federativa, a espécie legislativa a ser editada deve ser a da lei complementar. O Projeto de Lei Complementar (PLC) foi elaborado pelo MinC em 2012, com base no documento “Proposta de estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura” (BRASIL, 2011b), documento aprovado em 2007 pelo

Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPc), resultado de discussões a respeito do SNC com diferentes setores sociais e do trabalho de três Grupos de Trabalho, compostos por especialistas convocados pela Secretaria de Articulação Institucional, órgão coordenador do SNC no MinC.

Em 2013, o projeto foi devolvido pela Casa Civil ao MinC. A reapresentação dele foi objeto, no mesmo ano, de uma das propostas mais votadas na III Conferência Nacional de Cultura (III CNC)¹⁴. Em 2014, a nova minuta foi reencaminhada à Casa Civil. Enquanto se aguarda a regulamentação do SNC, não há certeza se as diretrizes aprovadas pelo CNPC serão transformadas em lei.

3. O lugar dos SMCs na proposta do SNC

Uma das preocupações com o projeto do SNC é a que ele poderia tornar-se uma espécie de camisa de força para a cultura brasileira. Definir uma macropolítica pela qual se garanta o pleno exercício dos direitos culturais, no espaço territorial de um país continental seria temerário e não se diferenciaria da tradição centralizadora da história das políticas culturais brasileiras. Poderia significar, se os devidos cuidados não fossem tomados, a elaboração de normas gerais para os sistemas de cultura, cuja aplicação resultaria na homogeneização da diversidade cultural ou mesmo na primazia de expressões culturais específicas, em detrimento de outras.

A forma, por isso, como Cunha Filho (2010, p. 136-137) traduziu o espírito do SNC parece não se eximir dessa preocupação: o SNC deve constituir sistema misto, com características de sistemas estáticos e dinâmicos. Os pri-

meiros – como no caso do SUS, principal modelo inspirador – referem-se a obrigações positivas do Estado, preveem comportamentos obrigatórios para os entes federados e têm objeto definido. Os outros propõem responsabilidades diferentes para os variados atores envolvidos. A síntese proposta pelo jurista seria um equilíbrio entre os dois modelos, dado que a cultura é campo definido pela subjetividade, pela fluidez e pela dinâmica dos processos que lhe são inerentes; mas que necessita de um ponto estável, para desenvolver políticas públicas específicas.

O núcleo estático do SNC, dessa forma, seria a estrutura básica proposta para os sistemas federal, estaduais, do Distrito Federal e municipais de cultura, compostos de nove elementos (art. 216-A, § 2º, CF). Devem conformar os sistemas de cultura no Brasil: órgão gestor, o chamado CPF da cultura (conselho de políticas culturais, plano de cultura e sistema de financiamento à cultura), conferência de cultura, sistemas setoriais, sistema de informações e indicadores culturais, programa de formação na área da cultura e comissões integesores. Identificam-se, portanto, mecanismos de gestão de políticas públicas de cultura, instâncias de articulação e participação social, subsistemas e, diferentemente de outros sistemas, programa de formação.

O entorno dinâmico desses sistemas se constituiria da autonomia de cada ente para organizar a respectiva política cultural. Isso se realizaria pelas interações entre os diferentes níveis da federação e destes com os diversos setores da sociedade brasileira e pelas possibilidades de descentralização federativa. Os processos resultantes das inter-relações entre o núcleo estático com o entorno dinâmico do sistema constituiriam a qualidade distintiva fun-

damental dele em relação às experiências internacionais¹⁵.

Como a organização dos sistemas de cultura é de competência concorrente (arts. 24, IX e 216-A, § 3º, CF), à União cabe elaborar as normas gerais, e, a cada Município, instituir o respectivo sistema, por meio de leis próprias, respeitados os ditames constitucionais. Ao serem retomados os esforços de articulação, para assinatura de acordos de cooperação com Estados e Municípios, parece que o MinC evidenciou a necessidade de oferecer orientações específicas a cada tipo de ente federado. Para atender à demanda recebida, guias de orientações aos Estados e aos Municípios foram redigidos pela equipe do MinC. Na última atualização do “Guia de orientações para os Municípios: perguntas e respostas”, antes de serem respondidas dúvidas frequentes recebidas pelos gestores municipais, afirma-se que:

É importante que todos os componentes do Sistema Nacional de Cultura estejam presentes nas esferas federal, estadual, municipal e distrital (à exceção das Comissões Intergestores, que fazem parte apenas das instâncias federal e estadual). No entanto, nem todos os municípios têm condições materiais, técnicas e políticas de implantar todos os componentes do SNC. Esse é o caso do Sistema de Informações e Indicadores Culturais, dos Sistemas Setoriais e do Programa de Formação na Área da Cultura, que os pequenos e médios municípios, em geral, não têm condições ou necessidade de instituir imediatamente nos seus Sistemas Municipais de Cultura. Entretanto, podem e devem interagir com esses componentes nas esferas estaduais e nacional, a fim de se manterem integrados ao pro-

cesso geral de implantação do SNC. (BRASIL, 2011a, p. 32).

Se a regulamentação do SNC acompanhar esse entendimento, ao Município caberá a estruturação e a implantação de cinco componentes, referidos como obrigatórios: além do órgão gestor, duas instâncias de articulação, pactuação e deliberação (conferência municipal de cultura e conselho municipal de política cultural) e dois instrumentos de gestão (plano municipal de cultura e orçamento municipal da cultura)¹⁶. No que se refere ao prazo, para a instituição dos SMCs, os Municípios que aderiram ao ACFs, pactuaram que realizariam 02 anos da adesão oficial ao SNC.

4. Dimensões da autonomia municipal no desenvolvimento dos SMCs

Ainda que os Municípios tenham inicialmente de estruturar cinco componentes, parece fundamental considerar que serão necessários esforços de naturezas diversas, para que consigam criar os respectivos SMCs e torná-los efetivos. Dada, além disso, a discrepância entre os desafios enfrentados pelas gestões dos cerca de 5.570 Municípios brasileiros, parece razoável afirmar que não apenas ações da Administração Pública Municipal serão necessárias para promover e proteger os direitos culturais dos habitantes de cada localidade, mas verdadeiro conjunto de políticas públicas de cultura.

Numa discussão a respeito de SMCs, parece relevante compreender as especificidades das políticas públicas de cultura e quais as discussões correntes a respeito da contribuição da cultura para o desenvolvimento humano. Canclini (2001, p. 65) arrazoia que as políticas culturais – sem fazer distinção entre públicas ou privadas - resumem

um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, por instituições civis ou por grupos comunitários organizados, com a finalidade de “orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social”. Já Botelho (2006, p. 50-51) explica que política pública para a cultura não pode prescindir de ser formulada com base em diagnóstico da realidade e em hierarquia de prioridades. Parece fundamental, portanto, que o gestor, dessa maneira compreenda ou se sensibilize dessa dimensão.

Recorre-se ainda a Bucci (2006, p. 39), para quem política pública é, na realidade, um programa de ação governamental, resultado de variados processos juridicamente regulados, que usam todos os meios disponíveis para o Estado alcançar objetivos socialmente relevantes e politicamente determinados. Ele não seria composto apenas de atos de gestão, mas de todas as etapas do processo eleitoral, do processo de planejamento, do processo de governo, do processo orçamentário, do processo legislativo, do processo administrativo e do processo judicial. Rua (1999, p. 231) acrescenta que a alocação de bens, recursos e valores públicos acontece entre os diversos atores políticos envolvidos e que o caráter público dessas políticas deriva principalmente da autoridade soberana do poder público, a qual as torna imperativas.

Ao se tratar, em decorrência disso, de direitos e políticas culturais e SMCs, parece impossível deixar de problematizar uma das principais características dos entes federados brasileiros: a autonomia. Esse termo é encontrado em poucos dispositivos constitucionais. O primeiro e talvez o mais fundamental deles é o *caput* do art. 18: “a organização político-administrativa da Repúbli-

ca Federativa do Brasil compreende a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios, todos autônomos, nos termos desta Constituição”. Além desse caso, ele pode ser observado ainda nos arts. 29 e 34, VII, c.

É curioso observar que a “autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil” também constitui princípio do SNC, inscrito no art. 216-A, § 1º, VIII CF, pela EC nº 71/2014. Foi uma das poucas vezes que o princípio federalista foi reiterado no texto constitucional. Interpretação de acordo com a vontade presumida do legislador indicaria a finalidade de garantir a participação do Município no desenvolvimento do SNC. Com o intuito de investigar as repercussões desse princípio para o desenvolvimento dos SMCs, detalhar-se-á o conceito de autonomia do Município, por meio de quatro dimensões (DALLARI, 2010; MEIRELES, 2006): auto-organização, autogoverno, autolegislação e autoadministração.

a. Auto-organização

A primeira, da autoorganização, presente no *caput* art. 29, CF, traduz-se na autodeterminação do Município em estruturar o próprio funcionamento:

O Município reger-se-á por lei orgânica, votada em dois turnos, com o interstício mínimo de dez dias, e aprovada por dois terços dos membros da Câmara Municipal, que a promulgará, atendidos os princípios estabelecidos nesta Constituição, na Constituição do respectivo Estado (...)

A Lei Orgânica do Município (LOM) – equivalente a uma constituição municipal, deve ser elaborada pela Câmara Municipal, tem procedimento específico e qualificado para ser aprovada e

institui regras sobre atribuições dos poderes Legislativo e Executivo municipal, competências e procedimentos administrativos, entre outros temas relevantes. É na LOM que geralmente é prevista a competência, por exemplo, para criar e extinguir os órgãos da Administração Pública Direta, como órgãos gestores de cultura. As atribuições, além disso, desses órgãos, não poderão ir de encontro às determinações da LOM. Se, por um lado, a Constituição Federal conferiu autonomia para os Municípios se organizarem, e agora poderão instituir os respectivos SMCs, por outro, a grande quantidade de Municípios pequenos tornou-se dependente de recursos do Fundo de Participação dos Municípios e seus administradores geralmente afirmam não disporem de condições para compor secretaria exclusiva de ou orçamento para a cultura.

Constitui a Meta 37 do Plano Nacional de Cultura (PNC) “100% das Unidades da Federação (UFs) e 20% dos municípios, sendo 100% das capitais e 100% dos municípios com mais de 500 mil habitantes, com secretarias exclusivas de cultura instaladas” (BRASIL, 2012). Caso a transformação do respectivo órgão gestor numa secretaria exclusiva de cultura (caso esta ainda não exista) seja do interesse dos gestores municipais, será necessário ter a LOM como base e coordenar ações com a Câmara Municipal. Torna-se fundamental para o gestor municipal, portanto, ter ciência de que as decisões políticas traduzidas nesses e em outros dispositivos terão implicação direta na forma como o SMC será estruturado.

b. Autogoverno

A segunda dimensão da autonomia municipal, a de autogoverno, refere-se à existência de mecanismos específicos para a escolha dos representantes

locais que governarão o Município em questão. No art. 29, CF, também estão dispostas as regras para a escolha dos representantes do Poder Executivo (prefeito e vice-prefeito) e do Poder Legislativo (vereadores) municipais. Decorrem dessas escolhas funções específicas: as funções administrativa e de governo cabem àquele, já as funções legislativa, deliberativa, fiscalizadora e julgadora, a este último Poder.

De acordo com o art. 29, IV, a, b e c, CF, a quantidade de vereadores a serem eleitos é determinada de acordo com um sistema de representação proporcional e partidária, com relação à quantidade de habitantes: entre nove e vinte e um vereadores, nos Municípios com até um milhão de habitantes; entre trinta e três e quarenta e um, nos Municípios com até cinco milhões de habitantes; e entre quarenta e dois e o cinqüenta e cinco, nos Municípios com mais de cinco milhões de habitantes. Como é nesta dimensão que se espelha a capacidade de os representantes municipais realizarem escolhas políticas, as decisões resultantes dela terão impacto direto nos serviços e nas políticas públicas. Conhecer as propostas dos parlamentares para o setor cultural e acompanhar as atividades legislativas poderá auxiliar a compreender as razões para que as políticas culturais locais sejam perenes ou circunstanciais naquele espaço.

c. Autolegislação

A terceira faceta da autonomia municipal, a da autolegislação, representa o poder normativo do Município, em sentido estrito. Se o princípio da legalidade (art. 37, *caput*; e art. 5º, II, CF) é um dos corolários do direito administrativo e tem impacto direto em todos os agentes públicos, essa dimensão torna-se estratégica, porque os limites da legalidade naquele Município serão defi-

nidos pela Câmara e, em alguns casos, pela Prefeitura e respectivos órgãos. Essa categoria apresenta implicação para a cultura, na medida em que o Município tem competência, por exemplo, de “promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual” (art. 30, IX, CF).

Com a EC nº 71/2012, foi acrescida a competência de os Municípios instituírem os respectivos sistemas de cultura, em leis próprias. Dependerão do voto do Poder Legislativo Municipal não só a estrutura e os componentes do respectivo SMC, mas também a validação dos planos municipais de cultura, com validade de dez anos, e eventuais reformas na estrutura do SMC. A Prefeitura ou o órgão gestor de cultura, por outro lado, serão responsáveis por aprovar o regimento interno do conselho municipal de política cultural, convocar comissões organizadoras de conferências (inter)municipais de cultura, entre outras normas.

d. Autoadministração

A autonomia administrativa concerne à organização dos serviços públicos municipais. Ela tem que ver com a vinculação ou a discricionariedade (oportunidade e conveniência) do gestor municipal. A decisão, por instância, de aderir ou não ao SNC, cabe estritamente ao representante do Município, chefe do Poder Executivo local.

Outro aspecto ligado a esta dimensão é a autonomia financeira e refere-se ao modelo vigente de planejamento orçamentário-financeiro (art. 165, CF), pelo qual se criaram instrumentos específicos e exclusivos de planejamento orçamentário e fiscal, de qualquer dos entes federados: o Plano Plurianual (PPA), a Lei de Diretrizes

Orçamentárias (LDO) e a Lei Orçamentária Anual (LOA). As relações intergovernamentais propostas pelo SNC, a descentralização de recursos e os tão aguardados repasses de recursos recaem nessa dimensão, uma vez que a autonomia financeira as permeia.

Em outras palavras, se os SMCs forem criados – ainda que de maneira estratégica, participativa e transparente – sem inclusão de diretrizes para as políticas públicas de cultura, nesses mecanismos, os esforços envidados para a estruturação dos cinco componentes básicos dos SMCs terão grandes chances de serem esquecidos por nova gestão municipal. As políticas públicas municipais para a cultura, sobretudo, por meio dos planos municipais de cultura, podem ser fortalecidas, se integradas ao planejamento orçamentário e fiscal.

5. Em busca de conclusões

Ao parodiar Norberto BOBBIO (1992), pode-se dizer que a realização dos direitos culturais é desafio até mesmo à Constituição mais evoluída e põe em crise até mesmo o mais perfeito mecanismo de garantia jurídica. A institucionalização do SNC, por meio da referida emenda constitucional e das adesões dos entes federados, tem o condão de elevar o nível de segurança jurídica em relação às políticas culturais em todos os recantos do país. A consolidação dele tem-se dado por meio de processo gradual de reivindicação da plena realização dos direitos culturais, da militância cultural, como acontece em outros sistemas de descentralização de políticas sociais.

O SNC constitui projeto estruturante para organizar as políticas públicas de cultura no Brasil, cujos elementos deverão em tese fornecer diagnóstico e bases para que ele se fortaleça e se re-

troalmente. Nesse contexto, parece que questões sobre qual é o papel do Estado no setor cultural; qual é o papel do MinC, no desenvolvimento do SNC e no apoio aos SMCs; e que cuidados devem ser tomados para que o núcleo estático não prescindia do entorno dinâmico dos SMCs estarão sempre em debate.

O protagonismo e autonomia reconhecidos e propalados desde 1988 apresentam duas faces: ao mesmo tempo em que garante o direito, aos governantes locais, de estabelecerem políticas públicas de cultura, pode por em risco a missão constitucional do Estado Brasileiro de garantir os direitos culturais. Outra questão que merece atenção é sobre quais instrumentos a sociedade civil tem para garantir o funcionamento dos Sistemas Municipais de Cultura instituídos.

As dimensões da autonomia principal apresentadas podem evidenciar, em conjunto ou isoladamente, entraves ou potencialidades ao desenvolvimento dos SMCs. Se, além disso, os Municípios têm liberdade para se administrarem, seus gestores, muitas vezes, não estão qualificados para a autogestão política da cultura. Se, por fim, conseguirem incluir na agenda governamental o tema da política cultural e lhe derem prioridade, mas não envolverem a sociedade civil e promoverem o controle social, os SMCs dificilmente promoverão a cidadania cultural pretendida.

Bibliografia

BARROS, José Márcio Barros. Processos (trans)formativos e a gestão da diversidade cultural. In: CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, Campus: 1992.

BOTELHO, Isaura. Para uma discussão sobre política e gestão cultural. In: CALABRE, Lia (Org.). *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. p. 45-60.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em jun. 2012.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Minuta de Acordo de Cooperação Federativa que entre si firmam a União, por intermédio do Ministério da Cultura – MINC e o Município de / , com vistas ao desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília, Secretaria de Articulação Institucional, 2013.

_____. *As metas do Plano Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

_____. *Guia de orientações para os municípios: perguntas e respostas*. Brasília, Ministério da Cultura, 2011a.

_____. *Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais*. 2ª ed. Texto atualizado com a revisão do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC Brasília: Ministério da Cultura, 2008. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/10/pnc_2_compact.pdf>. Acesso em: ago. 2012.

_____. *Proposta de estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: MinC, 2011b. Disponível em: <<http://blogs.cultura.gov.br/snc/files/2012/02/livro11-602-para-aprovacao.pdf>>. Acesso em: 02 abr 2012.

_____. *Resultado da Plenária Final da III CNC - 01/12/2013*. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/3cnc>>. Acesso em 20 mar. 2014.

BRASIL. SENADO FEDERAL. *Parecer da Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania, sobre a Proposta de Emenda à Constituição nº 34, de 2012 (PEC nº 416, de 2005, na origem), primeiro signatário o Deputado Paulo Pimenta, que acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema*

Nacional de Cultura. Relatora: Marta Suplicy. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/mate-pdf/113073.pdf>>. Acesso em dez. 2012.

BRAVO, Marta Elena. Políticas culturais em Colombia. In: RUBIM, Antonio; BAYARDO, Rubens. *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 119-158.

BUCCI, Maria Paula Dallari. O conceito de política pública em direito. In: BUCCI, Maria Paula Dallari (org.). *Políticas públicas – reflexões sobre o conceito jurídico*. São Paulo: Saraiva, 2006.

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

COELHO, Teixeira. O novo papel dos direitos culturais: entrevista com Farida Shaheed, da ONU. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011. n. 11. jan-abr. p. 15-26.

COSTA, Rodrigo Vieira. *Federalismo e organização sistêmica da cultura: o Sistema Nacional de Cultura como garantia de efetivação dos direitos culturais* (Mestrado em Direito). Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional, Universidade de Fortaleza, 2012.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Cultura e Democracia na Constituição Federal de 1988: A Representação de interesses e sua aplicação ao Programa Nacional de Apoio à Cultura*. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

_____. Direitos culturais no Brasil. *Revista Observatório Itaú Cultural*. v. 11. São Paulo: Itaú Cultural, 2011, p.115-126.

_____. *Federalismo cultural e Sistema Nacional de Cultura: contribuição ao debate*. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

DALLARI, Dalmo de Abreu. *Elementos de Teoria Geral do Estado*. 29ª ed., São Paulo: Saraiva, 2010.

DALLARI, Dalmo de Abreu. In: BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE. SECRETARIA DE VIGILÂNCIA EM SAÚDE. *Programa Nacional de Controle da Dengue: amparo legal à execução das ações de campo – imóveis fechados, abandonados ou com acesso não*

permitido pelo morador. 2ª ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2006. p. 61-81. Disponível em: <http://www.saude.mppr.mp.br/arquivos/File/dengue/dengue_amparo_legal_web.pdf>. Acesso em 20 out. 2014.

GILBERTO, Gil. *Comissão de educação e cultura*. Brasília, 14 de maio de 2003a. Pronunciamento do ministro Gilberto Gil na Comissão de Educação, Cultura e Desporto da Câmara dos Deputados. Disponível: <<http://www.cultura.gov.br/site/2003/05/14/pronunciamento-do-ministro-gilberto-gil-na-comissao-de-educacao-cultura-e-desporto-da-camara-dos-deputados/>>. Acesso em dez 2012.

_____. *Fórum dos dirigentes estaduais de cultura*. Foz do Iguaçu, 19 de agosto de 2003b. Discurso do ministro Gilberto Gil no Fórum dos Dirigentes Estaduais de Cultura. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/2003/08/19/discurso-do-ministro-gilberto-gil-no-forum-dos-dirigentes-estaduais-de-cultura/>>. Acesso em dez. 2012.

IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, *Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2009*. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.

JIMÉNEZ, Luciana. Políticas culturais em México. In: RUBIM, Antonio; BAYARDO, Rubens. *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 201-230.

MACHADO, Bernardo Novaes da Mata. Direitos humanos e direitos culturais. 30/03/2007. Disponível em: <<http://www.direitoecultura.com.br/wp-content/uploads/Direitos-Humanos-e-Direitos-Culturais-Bernardo-Novais-da-Mata-Machado.pdf>>. Acesso em 20 mai. 2014.

MEIRELES, Hely Lopes. *Direito municipal brasileiro*. 15ª Ed. São Paulo: Malheiros, 2006.

MENDES, Gilmar; COELHO; Luís; BRANCO, Paulo. *Curso de Direito Constitucional*. 5ª ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

MEYER-BISCH, Patrice. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011. n. 11. jan-abr. p. 27-42.

PINTO, Eduardo Régis Girão de Castro.

Princípios culturais na Constituição Federal de 1988 (Mestrado em Direito). Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, 2009. RUA, Maria das Graças. Análise de políticas públicas: conceitos básicos. In: RUA, Maria das Graças; CARVALHO, Maria Isabel Valladão de Carvalho (Orgs.). *O estudo da política: estudos selecionados*. Paralelo 15, 1999. p. 231-261.

SILVA, José Afonso da. *Aplicabilidade das Normas Constitucionais*. 5.ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2001.

_____. *Ordenação constitucional da cultura*. São Paulo: Malheiros, 2001.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – ONU. COMMITTEE ON ECONOMIC, SOCIAL AND CULTURAL RIGHTS – CESCR. *General Comment No. 3: The Nature of States Parties' Obligations* (Art. 2, Para. 1, of the Covenant). Adotado na 5ª Sessão do Comitê de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, em 14 de dezembro 1990 (Documento E/1991/23). Disponível em: <<http://www.unhcr.org/refworld/docid/4538838e10.html>>. Acesso em 24 nov. 2012.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – ONU. ECONOMIC AND SOCIAL COUNCIL – ECOSOC. *Implementation of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights: initial reports submitted by States parties under articles 16 and 17 of the Covenant*. Adendo. Brasil. E/1990/5/Add.53. 20 nov. 2001. Disponível em: <<http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G01/461/56/PDF/G0146156.pdf?OpenElement>>. Acesso em 24 nov. 2012.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS – ONU. HUMAN RIGHTS INSTRUMENTS. *Core document forming part of the reports of states parties Brazil*. HRI/CORE/1/Add.53/Rev.1. 19 nov. 2003. Disponível em: <<http://daccess-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G03/452/62/PDF/G0345262.pdf?OpenElement>>. Acesso em 24 nov. 2012.

SILVA, Adélia C. Zimbrão da. Sistemas Nacionais na Área de Gestão Pública: a Construção do Sistema Nacional de Cultura. In: *II Congresso CONSAD de Gestão Pública*, 2009, Brasília. II Congresso CONSAD de Gestão Pública, 2009.

1 Contatos, respectivamente: felais@gmail.com; vania-brayner2012@gmail.com; crisvale.marques@gmail.com

2 O primeiro desafio refere-se ao processo de realização pessoal, por meio da vinculação entre as pessoas por intermédio de obras, como o próprio corpo e a própria identidade, além de coisas, gestos, ambientes, instituições etc. O segundo demonstraria a necessidade de renunciar à ilusão de que a igualdade se faz, apesar das diferenças culturais; pelo contrário, os conceitos de equidade e de universalidade devem ser pensados conjuntamente. O terceiro, relativo ao campo da filosofia, referir-se-ia à vinculação dos direitos à subjetividade das expressões culturais.

3 Apesar de ter entrado em vigor, no plano internacional, em 1976; O PIDESC foi incorporado ao ordenamento jurídico brasileiro por meio do Decreto nº 591, de 6 de julho de 1992.

4 Na origem (Câmara dos Deputados), a numeração da proposta – PEC nº 416, de 16 de junho de 2005 – apresenta a referência pela qual ela é reconhecida no setor cultural. Após validada como norma jurídica, recebeu a numeração de Emenda Constitucional (EC) nº 71, de 29 de novembro de 2012.

5 No dia seguinte à aprovação da referida PEC, a senadora seria nomeada Ministra de Estado da Cultura.

6 O PIDESC foi incorporado ao ordenamento jurídico por meio do Decreto nº 591 - de 6 de julho de 1992.

7 De acordo com José Afonso da Silva, os direitos culturais no Brasil, em decorrência dos art. 215 e 216, CF, seriam: a liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica; o direito de criação cultural; o direito de acesso às fontes da cultura nacional; o direito de difusão das manifestações culturais; o direito de proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional; o direito-dever estatal de formação do patrimônio cultural brasileiro e de proteção dos bens de cultura.

8 Em decorrência da experiência da estudiosa à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, entende os direitos culturais como o direito de produzir cultura, o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural; o direito de usufruir dos bens da cultura; o direito de estar informado sobre os serviços culturais e sobre a possibilidade de deles participar ou usufruir; o direito à formação cultural e artística gratuita; o direito à experimentação e ao novo nas artes e nas humanidades; o direito a espaços para reflexão, debate e crítica; o direito à informação e à comunicação.

9 Bernardo Machado sugere que os direitos culturais sejam pensados com base em diferentes entendimentos a respeito de o que é a pessoa humana: se entendida com indivíduo, reconhecer-se-iam o direito autoral e o

direito à livre participação na vida cultural; se entendida como a reunião dos povos, haveria o direito à identidade cultural e o direito-dever de cooperação cultural internacional. Finalmente, nas palavras dele: “A partir das lutas políticas e sociais que têm como marco o ano de 1968, os direitos culturais evoluíram de tal forma que é possível falar na emergência de um novo direito, ao qual denominamos direito à subjetividade ou à personalidade” (MACHADO, 2007, p. 10).

10 Em dissertação de mestrado de 2009, Eduardo Pinto sugere elenco de direitos fundamentais culturais, com base no texto da Constituição Federal: direitos de identidade, direitos de acesso, direitos de participação ativa e direitos de diversidade.

11 No primeiro pronunciamento à Comissão de Educação e Cultura do Congresso Nacional, o então Ministro Gil fez referência à falência desses sistemas no Brasil, não sem reconhecer que a situação da cultura era ainda mais calamitosa (GIL, 2003a). Como lembra. ZIMBRÃO DA SILVA (2009), a despeito das críticas a esses sistemas, nenhuma delas sugere a desmontagem do SUS ou do SUAS.

12 Outras propostas encontram-se em tramitação no Poder Legislativo Federal, como o Projeto de Lei (PL) nº 1.139/2007 (cujo objeto é a reforma da Lei Rouanet e a instituição do Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – Procultura), que tramita conjuntamente ao PL nº 6.722/2010; a PEC 49/2007, apensada à PEC nº 236/2008, (cujo objeto é a inclusão do direito à cultura no rol dos direitos sociais do art. 6º, CF); o PL 1.786/2011, apensado ao PL 1.176/2011 (cujo objeto é a instituição da Política Nacional Griô ou de Programa de Proteção e Promoção dos Mestres e Mestras dos Saberes e Fazeres das Culturas Populares); e mais recentemente, a PEC nº 421/2014, que substituiu a PEC nº 150/2003 (cujos objeto se referem à vinculação da receita orçamentária da União, dos Estados, do Distrito Federal e do Municípios ao desenvolvimento cultural); entre outras.

13 (1) Cultura como política de Estado, (2) Economia da cultura, (3) Gestão democrática, (4) Direito à memória, (5) Cultura e comunicação e (6) Transversalidades da política cultural.

14 Mais precisamente, foi a 3ª proposta mais votada no Eixo I (Implementação do Sistema Nacional de Cultura): “aprovar com urgência no Congresso Nacional Projeto de Lei Complementar (PLC) 383/2013 de regulamentação do SNC, na forma de um substitutivo, com o texto do projeto encaminhado pelo MINC à Casa Civil em 19/12/2012, resultado de um intenso e profundo trabalho técnico e político com a participação dos três entes federados e da sociedade civil, e apoiar a implantação e o pleno funcionamento dos seus componentes, em todos os níveis da Federação, considerando as seguintes questões: a) comissões ou grupos de trabalho formados por sociedade civil e poder público para monitorar e auxiliar nessa implantação e difundir suas informações; b) qualificação do acompanhamen-

to do Ministério da Cultura (MinC) a esse processo; c) oferecimento, por parte do MinC, de suporte técnico e financeiro aos Estados e Municípios; d) o repasse de recursos do Fundo Nacional de Cultura para os fundos estaduais, distrital e municipais, mediante o cumprimento das exigências previstas no Projeto de Lei Complementar do Sistema Nacional de Cultura; e) criar, garantir e implantar o sistema setorial das culturas Indígenas” (BRASIL, 2014).

15 Na maioria dos países ibero-americanos, os sistemas de cultura assemelham-se ao que se chama no Brasil de Sistema MinC ou simplesmente a reunião dos órgãos da Administração Pública Federal Direta, Indireta e Fundacional. Para citar dois exemplos, (1) na Colômbia, o *Sistema Nacional de Cultura é “Conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación y información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales según los principios de descentralización, participación y autonomía”* (BRAVO, 2008, p. 133). (2) No México, em 1994 o *Sistema de Información Cultural reúne “la infraestructura cultural de México (teatros, museos, casas de cultura, centros culturales, escuelas de arte y auditorios) los programas de estímulos a la creación, las revistas culturales, los festivales, medios de comunicación y grupos artísticos subsidiados”* (JIMÉNEZ, 2008, p. 219). A despeito de haver iniciativas de institucionalização da política, não parece haver sistematização dos componentes: nos países ibero-americanos, a elaboração de planos para a cultura, no nível federal, aparece como tendência para orientação dos respectivos sistemas federais de cultura. No México, acordos de cooperação federativa também foram adotados, assim como sistema de indicadores culturais. Já Portugal apresenta redes setoriais, a exemplo dos sistemas de biblioteca, de patrimônio e de museus no Brasil. Na Argentina, o Plan Federal de Cultura, em 1990, já propugnava por organização federativa que enfatizasse o papel das províncias, análogas aos Estados no Brasil. O atual Plan Estratégico Nacional de Cultura sublinha a construção de um Sistema Nacional de Información Cultural. (ALBINO; BAYARDO, 2008, pp. 31, 133, 219).

16 É curioso notar que, entre as propostas aprovadas pela III CNC, encontra-se sugestão de “criar e implementar planos setoriais de cultura, nos estados, distritos e municípios instituídos no âmbito dos Conselhos Estaduais de seus respectivos conselhos de Políticas Culturais, a fim de fortalecer as especificidades locais” (BRASIL, 2014). Ainda que os sistemas setoriais não sejam obrigatórios para os Municípios, passaram a representar demanda social.

Turismo Cultural, Memória Social e Direitos Culturais: a região serrana capixaba redescoberta

Turismo Cultural, Memoria Social y Derechos Culturales: la región montañosa “capixabas”¹ redescubierta

Cultural tourism, Social Memory and Cultural Rights: the mountain region “capixaba”² rediscovery

Marcos Teixeira de Souza³

Palavras chave:

Turismo

Memória Social

Cidades capixabas

Festas

Resumo:

Potencialmente relevante para o desenvolvimento de uma nação, o Turismo salienta o aspecto cultural e social em uma região. Neste contexto, é importante valorizar as festas capixabas como uma expressão e um direito cultural.

Resumen:

Potencialmente relevante para el desarrollo de una nación, el turismo destaca el aspecto cultural y social de una región. En este contexto, es importante valorar fiestas “capixabas” como una expresión y un derecho cultural.

Palabras clave:

Turismo
Memoria Social
Ciudades “capixabas”
Fiestas

Keywords:

Tourism
Social Memory
“Capixabas” cities
Festivities

Abstract:

Potentially relevant to the development of a nation, the Tourism reinforces the cultural and social aspect at one region. In this context, it is important to improve “capixaba” festivity like one expression and one cultural right.

Turismo Cultural, Memória Social e Direitos Culturais: a região serrana capixaba redescoberta

Introdução

Partindo da delimitação da concepção de *Turismo* dada pela Organização Mundial de Turismo, a saber, *compreende as atividades que realizam as pessoas durante suas viagens e estadas em lugares diferentes ao seu entorno habitual, por um período consecutivo inferior a um ano, com finalidade de lazer, negócios ou outras.* (OMT, 2001, p. 38), pode-se alocar e estudar o turismo não só sob o prisma de uma atividade de impacto na economia, mas também na sociedade, ou, em outras palavras, como uma atividade humana que merece ser vista pelas lentes da Sociologia.

Se comparadas às pesquisas sobre cultura, memória social e identidade, o interesse da Sociologia pelo turismo ainda é recente e tal particularidade se deve a vários fatores, entre estes, os mais visíveis: primeiramente, a Sociologia, seja a feita no Brasil ou fora dele, debruçou mais sua atenção para o funcionamento das sociedades, o trabalho, a religião, as desigualdades entre classes, entre outras temáticas, o que, de certa forma, puseram em segundo plano o lazer ou o turismo como uma questão relevante para esta área do conhecimento.

Dentro desta perspectiva, é útil lembrar que as sociedades industriais sobre as quais os primeiros sociólogos refletiram eram geralmente sociedades que orbitavam em torno do Trabalho, como reprodutor de desigualdades sociais ou diferenciador entre os atores sociais. No contexto europeu principalmente, mas também no norte e sul-americano, as sociedades mo-

dernas estavam voltadas para a fábrica, tendo esta atuado como um regente nas relações sociais.

Ao longo do século XX, o lazer entraria só mais tarde como um contraponto ao trabalho, em grande parte em decorrência das conquistas dos trabalhadores quanto às férias, repouso semanal, a redução da jornada semanal, entre outros benefícios, que estimulariam o crescimento de viagens e passeios. Em segundo lugar, aos estudos e pesquisas sobre o turismo, que, no âmbito acadêmico, datam apenas algumas décadas, o que reforça a tese que o turismo no Brasil ainda é uma área ressentida de mais atenção.

A formação educacional em nível superior em turismo, em nosso país, começou no início da década de 1970, motivada pelas múltiplas possibilidades do setor turístico para o desenvolvimento socioeconômico nacional e pela expansão do ensino superior privado no Brasil. A Faculdade de Turismo do Morumbi (atual Universidade Anhembi-Morumbi), de São Paulo, foi pioneira nessa área, criando o curso em 1971. (HALLAL, 2010, p. 02)

Se o Turismo como estudo universitário é recente, é compreensível pensar que o mesmo, numa concepção sociológica, também seja relativamente novo. No caso da Sociologia, o nascedouro deste interesse provavelmente se encontra nos estudos acadêmicos referentes à Sociologia do Lazer, tendo o nome do francês Joffre Dumazedier (1915 – 2002) como um pioneiro nos estudos empíricos do Lazer, com as obras *Sociologia Empírica do Lazer e Lazer e Cultura Popular*.

Ainda que não seja um objeto de estudo em destaque da Sociologia, o turismo e o lazer tendem, em face do cres-

cente volume do setor de turismo, a ser um tema passível de mais atenção pelos cientistas sociais, que poderão encontrar no bojo dos avanços dos estudos e conceitos gerados pelos acadêmicos do turismo um material relevante para também a Sociologia refletir, com seus pressupostos, esta atividade humana.

O presente artigo visa discutir sucintamente a relevância do turismo cultural na região serrana capixaba como um elemento relevante para o exercício dos direitos culturais, tendo como pano de fundo a festa como propiciadora do resgate da identidade local e da memória social.

O Turismo Cultural: a memória social como um artefato e atrativo turístico

Neste panorama, o turismo cultural se apresenta como uma seara de potencial interesse sociológico. Uma vez que a motivação do turista se dirige para conhecer a história ou a cultura de um lugar então desconhecido para ela, na qualidade de turista, a sociologia pode pensar como uma cidade ou região, por exemplo, constrói-se como cenário turístico, o que traz não só novos contextos econômicos, mas também sociais e culturais. Envolve assim engendrar um determinado lugar como um lócus de cultura ou história. Ou tirar do anonimato ou do esquecimento um lugar para fazê-lo viável do ponto de vista do turismo.

O Turismo Cultural se insere neste contexto como uma possibilidade para muitos municípios brasileiros, em especial aqueles que conservam em seus limites geográficos um acervo e patrimônio material e/ou imaterial, que colaboram para visualizar o Brasil colonial, como é o caso, por exemplo, de Ouro Preto, Tiradentes, Petrópolis, entre outras cidades.

Na obra *Cultura e Turismo: discussões contemporâneas* (2007), de Margarita Barretto, o Turismo ganha uma conotação de relevância social e cultural que se constrói como realidade por meio de ações articuladas de diversas instâncias, governamentais ou não, as quais tendem transformar um lugar em espaço turístico.

Ainda para Barretto, *o Turismo inclui, de um lado, o planejamento e, do outro, a comercialização. Estes, em determinado momento, passam a interagir, mas devem ser separados do ponto de vista conceitual.* (BARRETTO, 2007, p. 12).

O Turismo Cultural envolve memória social. Logo, é de supor que a Memória Social de um determinado grupo social exerce uma função social para que o turismo, na esfera local, desenvolva-se. Assim, a recuperação de informações, dados históricos, bem como a identificação de patrimônios (material e imaterial) constitui parte primária em um planejamento eficiente no que se refere ao setor turístico numa cidade que se lança para o turismo cultural.

Cada cidade ou região abarca uma série de costumes, tradições, que se sedimentam no grupo e fazem dele um diverso em contraposição a um outro. E esta diversidade, uma vez vista ou transformada em atrativo – e atrativo cultural e turístico – move a sociedade local para a conservação de seu patrimônio material e imaterial como um capital cultural importante.

O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro-negro no qual se escrevem e depois se apagam números e figuras. Como a imagem do quadro-negro poderia recordar o que nele traçamos, se o quadro-negro é indiferente aos números e

se podemos reproduzir num mesmo quadro as figuras que bem entendemos? Não. Mas o local recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Todas as ações do grupo podem ser traduzidas em termos espaciais, o lugar por ele ocupado é apenas a reunião de todos os termos. (HALBWACHS, 2006, p. 159)

Ao reconhecer a relevância de sua cultura (ou de suas culturas) como potencial turístico, o grupo social tende a mapear seus lugares-chaves, ou, nas palavras de Pierre Nora (1984), os lugares de memória, que são lugares simbólicos ou concretos nos quais as culturas locais se expressam. A identificação e a posterior catalogação destes salientam uma determinada cidade ou região como um diferencial perante outras cidades. Obviamente nem todos os lugares de memória de uma cidade poderão ensejar em um atrativo turístico, no entanto, contribuem para que a memória social seja exposta, principalmente para as gerações mais novas, futuras guardiãs da memória local.

No tocante ao levantamento da memória social da imigração como um aspecto histórico e relevante para a formação identitária local, a projeção de algumas cidades da região serrana capixaba no estado se deu por diversos caminhos: a implementação de museus e espaços de valorização da cultura imigrante; o resgate dos valores culturais locais nas escolas da região; a criação de eventos e festas comemorativas, entre outras ações.

A realização de festas típicas ou culturais, rememorativas da imigração ou da cultura imigrante, evoca a memória social da imigração como um aspecto a ser dialogado na esfera cultural e social, trazendo para as discussões locais. Dentre as festas culturais na região serrana capixaba destacam-se:

A *Sommerfest*, em Domingos Martins: Com mais de trinta mil habitantes, o município de Domingos Martins se caracteriza por uma forte influência alemã, abrigo também descendentes de italianos e pomeranos, grupo étnico oriundo de uma província da antiga Prússia, chamada Pomerânia. Desde 1987, data da criação do evento, a *Sommerfest* celebra anualmente, geralmente no fim de janeiro ou início de fevereiro, a cultura alemã, por meio de músicas, grupos de danças, bandas típicas, gastronomia, fortalecendo os laços identitários com a imigração alemã no estado capixaba.

A *Festa Pomerana*, em Santa Maria de Jetibá: considerado o município mais pomerano do Brasil, o município de Santa Maria de Jetibá tem procurado resgatar e disseminar as tradições da cultura pomerana, valendo-se de ações políticas para a promoção do município, onde vivem mais de trinta e quatro mil habitantes, de acordo com os dados do Censo IBGE 2010, sendo a ampla maioria de descendentes de pomeranos. Neste contexto, as festas culturais se afirmam como um veículo estratégico para que a cultura pomerana ganhe relevo dentro e fora do município.

Outrora no esquecimento, os atores sociais e políticos de Santa Maria de Jetibá viram na cultura pomerana uma forma de singularizar o município, que passou a captar mais divisas para si, mais renda para os munícipes e atenção de turistas de outras localidades. Em Santa Maria de Jetibá, há diversas festas típicas durante o ano. A *Festa Pomerana*, geralmente realizada no mês de Maio, a *Festa do Colono*, em Julho, e a *Festa da Diversidade Cultural*, em Outubro ocupam destaque, tidas como as mais famosas e aguardadas.

A *Festa da Polenta*, em Venda Nova do Imigrante: tendo a Polenta como

mote para sua maior festa, o município de Venda Nova do Imigrante, com pouco mais de vinte mil habitantes, segundo o Censo 2010 do IBGE, resgata a cultura italiana oriunda da expressiva imigração italiana na região serrana capixaba. Realizada em Outubro, segundo Caliman (2012), *a Festa da Polenta é considerada a maior festa da cultura italiana no Estado do Espírito Santo*.

A *Festa do Imigrante Italiano*, em Santa Teresa: cultivando a cultura italiana assim como Venda Nova do Imigrante, a cidade de Santa Teresa, cuja população residente é de mais de vinte mil habitantes. A ênfase da festa, criada no começo dos anos 90, está na comemoração ao sorteio de lotes para as primeiras famílias vindas da Itália, no ano de 1875. Outro evento que o município realiza é a Festa do Vinho e da Uva de Santa Teresa, que evidencia a cultura da uva na localidade, bem como salienta o trabalho imigrante na formação econômica do município.

O Turismo cultural: a oportunidade do silêncio rompido

Intencionalmente ou não, a região serrana capixaba foi a *Canaã* de milhares de imigrantes europeus, em geral, camponeses, que se viram em meio a crises econômicas, ocasionadas por guerras e revoluções, e encontraram no Brasil o anseio por dias melhores. A propaganda promovida pelo governo imperial na Europa estimulou levas de italianos, alemães, pomeranos, entre outros grupos étnicos, a vir para as terras brasileiras, em áreas despovoadas ou timidamente povoadas.

No século XIX, principalmente a partir da segunda metade, o Sul do Brasil foi a região do país que mais recebeu imigrantes, no entanto, o estado do Espírito

Santo também abrigou diversas famílias vindas da Europa. Estas acorreram forçosamente para o interior do estado, até então pouco explorado. Assim, entre 1840 a 1860, surgiram as colônias de Santa Isabel, rio Novo e Santa Leopoldina, situadas na região serrana capixaba. Estas colônias, além de outras, bem como novos vilarejos, atraíram muitos imigrantes, que passaram a cultivar produtos agrícolas diversos, em um primeiro momento para subsistência; e posteriormente para a comercialização.

Estas colônias atravessaram momentos de prosperidade e dificuldades econômicas, e, sobretudo, a ausência de políticas públicas voltadas para o desenvolvimento socioeconômico da região. Tal fato se explica com razoabilidade a posição da região serrana diante do estado capixaba e do Brasil. No cenário administrativo-político nacional, o Espírito Santo foi e é uma das unidades federativas da nação à qual a atenção governamental pouco se devotou. E no estado capixaba, sua região serrana foi historicamente pouco lembrada também por seus governantes.

Quando lembrada, e isto se deu principalmente na Era Vargas, no período entre guerras e em alguns casos, depois da segunda guerra mundial, as comunidades de imigrantes, sobretudo, as alemãs e pomeranas, eram constantemente perseguidas pelo governo brasileiro por falarem o Alemão e o Pomerano.

O fato de viverem em comunidade, distantes, em lugares isolados na serra capixaba, como meio de se refugiar do então Estado brasileiro que os amedrontava, colaborou, por exemplo, para que a Língua Pomerana fosse preservada até hoje, sendo inclusive o principal reduto de falantes deste idioma no mundo, além de outras manifestações culturais e identitárias.

Por se situar em uma região consideravelmente inóspita, de difícil acesso, além da construção de algumas rodovias estaduais, o asfaltamento da rodovia BR-262, na década de 60 pavimentou o caminho para que algumas cidades da região serrana capixaba sejam mais acessadas e conhecidas, abrindo conseqüentemente o caminho para que o turismo na região se torne uma possibilidade mais viável, do ponto de vista logístico, ainda que determinadas cidades da região serrana capixaba ainda padeçam de alguns problemas de acesso, dadas as condições estruturais de algumas rotas.

A dificuldade de acesso à região serrana capixaba, que, desde a chegada e o estabelecimento dos imigrantes europeus, criando ou favorecendo o isolamento destas colônias e comunidades, se, num primeiro olhar, pode ser visto como décadas e décadas perdidas para o turismo local, pode ser visto, após um olhar mais atento, como um mecanismo preservador das culturas imigrantes nas localidades da região serrana capixaba, bem como o estopim doravante para que a atividade turística se sirva deste contexto para justamente engendrar e potencializar o turismo na região.

Embora tímido, seria nascente e crescente nas últimas duas décadas do século XX, um movimento empresarial e político, suscitado pelos atores sociais desta região, para que tais municípios se promovam no tocante ao turismo cultural, recuperando os aspectos singulares das culturas imigrantes presentes na região.

Estes movimentos empresariais e políticos não estiveram divorciados também dos próprios descendentes de imigrantes, que vêm paulatinamente lutando para o reconhecimento de seus valores culturais frente à hegemonia da cultura brasileira. Dos anos 80 e 90, até hoje, a mobilização consciente, por meio

de associações, de encontros, etc. na busca do resgate e da preservação da imigração europeia no solo capixaba, criou uma atmosfera propícia a fim de que as culturas oriundas da imigração se firmem como uma marca identitária da região serrana capixaba.

Neste aspecto cabe citar que o silêncio praticamente imposto a estes foi rompido por estes próprios atores sociais outrora alijados de se expressar e se posicionar como grupos sociais formadores do desenvolvimento capixaba. Ao romper o silêncio e levar suas manifestações culturais para as praças, para as festas públicas, para outros espaços de visibilidade, estes descendentes de imigrantes fomentam a atividade turística, ainda que esta não seja a razão primordial. Assim, retomando Pollak (1989), *o longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais* (POLLAK, 1989, p. 05).

As diversas festas culturais, além do potencial turístico compreendido nelas, reforçam as múltiplas contribuições de imigrantes no solo capixaba. Desta forma, o silêncio rompido por anos destas comunidades oriundas da imigração no estado mostra como a memória social se encontra penetrada em um grupo social, ainda que esta tenha ficado silente por décadas e mais décadas. O turismo cultural, rompido o silêncio destas comunidades de descendência italiana, alemã ou pomerana, entre outras, aproxima-se do turismo cultural como uma via oportuna onde se possa caminhar para exibir para outros indivíduos a luta do imigrante no solo capixaba.

Neste ponto, o turismo cultural na região serrana capixaba vai ao encontro da premissa de se ver o turismo Declaração Universal dos Direitos sobre a Diversidade Cultural (2002), da Unesco:

Artigo 4 – Os direitos humanos, garantias da diversidade cultural
A defesa da diversidade cultural é um imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana. Ela implica o compromisso de respeitar os direitos humanos e as liberdades fundamentais, em particular os direitos das pessoas que pertencem a minorias e os dos povos autóctones. Ninguém pode invocar a diversidade cultural para violar os direitos humanos garantidos pelo direito internacional, nem para limitar seu alcance. (UNESCO, 2002)

A festa de uma cidade, às vezes, é uma das principais ou única projeção desta no cenário estadual ou nacional, e, por esta razão, muitas vezes mobiliza todo o município (moradores, comerciantes, políticos, escolas, igrejas, etc) para a promoção e a realização da mesma. Quando se olha o Calendário Oficial de Eventos do Espírito Santo, percebe-se que as festas de cunho étnico-cultural ligadas à imigração permeiam parcela razoável dos eventos dos municípios capixabas, permitindo que façamos algumas observações sobre tal fato, que, aliás, não é exclusividade do Espírito Santo, mas que, por outro lado, explicita uma sociedade que tenha na imigração não só um fato histórico, mas também uma memória social em contato com a população local, que data um momento - a festa - como um lócus de lembrança de um passado, que se concatena com o presente e o futuro desta população local, que reúne descendentes e não descendentes de imigrantes europeus.

Neste contexto, muitas destas festas realizadas se assumem, entre outras possibilidades, não só como uma oportunidade de lazer para os moradores, atraindo tanto a estes quanto aos das cidades circunvizinhas, mas sobretudo como o exercício de direitos culturais a serem manifestos plenamente na região.

Bibliografia

BARRETTO, Margarita. *Cultura e Turismo: discussões contemporâneas*. Campinas: Papirus, 2007.

CALIMAN, Nara Falqueto. Tradição e Modernidade: a Organização da Festa da Polenta em Venda Nova do Imigrante. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*. UFBA, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALLAL, Dalila Rosa et al. O contexto de criação dos cursos de bacharelado em Turismo no Brasil. *Anais do X Colóquio Internacional de Gestión Universitaria e América del Sur*. Mar del Plata, 2010.

OMT - Organização Mundial de Turismo. *Introdução ao turismo*. São Paulo: Roca, 2001.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento e Silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 1989.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>> Acesso em: 14 outubro de 2014.

1 En Brasil llamamos de “capixaba” a todo lo que nasce en la ciudad de Vitória, ubicada en la región Sudeste de Brasil.

2 In Brazil we call “capixaba” to everyone who is born in the city of Vitoria, located in the southeast of Brazil.

3 Contato: prof1marcos@hotmail.com

Dossiê II EBPC

Em busca da institucionalização: a adesão ao Sistema Nacional de Cultura

En busca de la institucionalización: adhesión al Sistema Nacional de Cultura

In pursuit of institutionalization: accession to the National System of Culture

Alexandre Barbalho ¹

Palavras chave:

Sistema Nacional de Cultura

Federalismo

Democracia

Participação

Resumo:

A presente reflexão objetiva perceber a receptividade dos governos estaduais e municipais ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) implementado pelo Ministério da Cultura. Tal problemática se coloca na medida em que a participação dos entes federados é por adesão e prevê a participação dos mais diversos agentes sociais. Interessa acessar os discursos produzidos por esses agentes com o intuito de estabelecer algumas considerações qualitativas sobre suas participações. Para tanto, analisamos um conjunto de 234 notificações na internet sobre o SNC recolhidas entre 01 de setembro e 23 de novembro de 2013. A partir dos discursos analisados, conclui-se que houve em torno do SNC um processo de hegemonização, ou seja, de construção de uma ampla identidade social com essa política cultural, tendo o Ministério da Cultura como agente principal na articulação das diferentes posições de sujeito.

Resumen:

Esta reflexión objetiva percibir la receptividad de los gobiernos al Sistema Nacional de Cultura (SNC) implementado por el Ministerio de Cultura. Este problema ocurre en la medida que la participación de las entidades federativas es por adhesión e incluye la participación de varios agentes sociales. Interesa acceder a los discursos producidos por estos agentes con el fin de establecer algunas consideraciones cualitativas en sus participaciones. Para eso, analizamos un conjunto de 234 informes en Internet sobre el SNC recogidos entre 01 de septiembre y 23 de noviembre de 2013. Desde los discursos analizados, se concluyó que hubo en torno del SNC un proceso de hegemonización, es decir, la construcción de una amplia identidad social con esa política cultural y el Ministerio de Cultura como el agente principal en la articulación de las diferentes posiciones de sujeto.

Palabras clave:

Sistema Nacional de Cultura

Federalismo

Democracia

Participación

Keywords:

National Culture System

Federalism

Democracy

Participation

Abstract:

This reflection aims to understand the responsiveness of state and local governments to the National Culture System (NCS) implemented by the Ministry of Culture. This problem arises in that the participation of federal agencies is by adhesion and provides for the participation of several social agents. Interests to access the discourses produced by these agents in order to establish some qualitative considerations on their participation. To this end, we analyzed a set of 234 reports on the internet about NCS collected between September 1 and November 23, 2013. From the speeches analyzed, it was concluded that there was around the National Culture System a process of hegemony, ie, of constructing a broad social identity with the cultural policy, and the Ministry of Culture as the main agent in the articulation of different subject positions.

Em busca da institucionalização: a adesão ao Sistema Nacional de Cultura

Introdução

A área da cultura como objeto de políticas públicas no Brasil tem sido historicamente relegada a planos secundários, apesar de não ser correto afirmar que tais políticas tenham um caráter tardio, se comparada a outros setores. Pode-se identificar o seu surgimento, no âmbito federal, durante o governo Vargas (1930-1945), momento no qual se estruturam de fato políticas para setores sociais como educação, saúde, seguridade etc. As ações voltadas à cultura se davam, naquele momento, no interior do Ministério da Educação e Saúde Pública, comandado por Gustavo Capanema. É ainda do mesmo período, agora no plano municipal, a criação em 1935 do Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo, cujo primeiro diretor foi o intelectual modernista Mário de Andrade.

Contudo, tais ações e instituições sofreram, ao longo das décadas, com as descontinuidades de suas políticas, as restrições financeiras, a deficiência de quadros técnicos, bem como com as relações clientelistas que, se estão presentes em amplos setores do poder público, se fazem mais intensas na cultura, em muito decorrente da fragilidade do campo, o que resulta em maior dependência de seus agentes dos favores provenientes dos gestores governamentais e de seus intermediários.

Tal contexto não se modificou na sua estrutura com a criação pelo presidente Sarney do Ministério da Cultura (MinC) em março de 1985, pois o novo órgão surge descapitalizado politicamente, financeiramente e simbolicamente, o que comprova a alta rotatividade de ministros. Entre o seu ano de criação e o fim do governo Itamar Fran-

co, em 1994, foram 8 ministros, sendo que no governo Collor (1990-1992), o MinC foi transformado em uma secretaria que teve, nesse curto espaço de tempo, dois titulares.

A longa gestão de Francisco Weffort como ministro da cultura no período da presidência de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) se possibilitou uma certa estabilidade às ações do governo federal, estas foram marcadas, paradoxalmente, por uma espécie de retirada do poder público posto que grande parte do que foi executado se deu por meio de leis de incentivo à cultura, a Lei Rouanet e a do Audiovisual, que transferem à decisão de quanto e onde investir aos departamentos de marketing ou, na melhor das hipóteses, ao gestor cultural das empresas (BARBALHO; RUBIM, 2007).

Tal contexto modificou-se de forma estrutural com o governo Lula (2003-2010), nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira no MinC, e continua em transformação no atual governo Dilma (2011-2014), que teve como ministras Ana de Hollanda e Marta Suplicy. Se a principal forma de financiamento à cultura continua sendo as leis de incentivo, há um esforço por parte do Ministério em institucionalizar as políticas culturais, não apenas no âmbito federal, mas também nos demais níveis da federação. O objetivo é de que se transformem em políticas de Estado e não apenas de governo e não sofram tantas descontinuidades.

Não é o caso aqui de analisar o que foi feito nesse sentido, mas vale à pena enumerar alguns dos procedimentos mais importantes, aqueles que são fundamentais a esse esforço de institucionalização: realização de Conferências Nacionais de Cultura; elaboração do Plano Nacional de Cultura; reativação e redefinição do Conselho Nacional de Política Cultural e criação do Sistema Federal de Cultura (RUBIM, 2011; 2010).

Contudo, o instrumento que se apresenta como fundamental nesse pro-

cesso é o Sistema Nacional de Cultura (SNC) por sua própria função de, como indica seu nome, estabelecer, em conjunto com a sociedade, um sistema federativo de políticas públicas específico para a cultura. Tal sistema, ao exigir a criação de mecanismos mínimos para o seu funcionamento nos estados e municípios do país (órgão gestor específico, conselho, plano e fundo de cultura), possibilita algum grau de efetividade das políticas culturais que seja independente do governo vigente (BARBALHO; BARROS; CALABRE, 2013).

Este artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre o SNC que visa analisar desde os momentos que antecedem sua proposição no interior do MinC no início da gestão Gil até o atual esforço de sua materialização. A presente reflexão traz como questão geradora perceber a receptividade dos governos estaduais e municipais ao processo de construção do referido sistema.

Tal problemática se coloca na medida em que a participação dos entes federados é por adesão e, por sua vez, o documento base do SNC prevê a participação não apenas dos entes governamentais, como também dos mais diversos agentes sociais. É o que se depreende do artigo 216 – A da Constituição Federal, aprovado pela Emenda Constitucional nº 71/2012: “O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade”.

Ora, ao contrário do Sistema Único de Saúde (SUS), que foi construído a partir de um movimento de base, ou seja, da demanda dos agentes ligados à saúde comunitária e pública², o SNC se apresenta, aparentemente, como uma demanda gerada pelo governo federal aos governos estaduais e municipais e à sociedade³.

Mesmo que, segundo Roberto Peixe⁴, um dos articuladores do SNC, ele tenha sido pensado pelos militantes culturais de um partido político, o Partido dos Trabalhadores, o que pretensamente lhe conferiria um caráter de conquista do campo cultural e não o de uma espécie de “cidadania regulada”, para usar livremente o clássico termo proposto por Wanderley Guilherme dos Santos (1979).

Não é o caso de investigar aqui a procedência ou não da tese de Peixe. O que nos interessa nesse artigo é observar como ocorrem as múltiplas manifestações de engajamentos dos diversos agentes governamentais e sociais nesse momento de intensa adesão ao plano que antecede à realização da III Conferência Nacional de Cultura, que ocorreu entre 27 de novembro e 01 de dezembro de 2013, e cujo tema era, significativamente, “Uma política de estado para a cultura. Desafios do Sistema Nacional de Cultura” (BRASIL, 2013).

Interessa-me, para além dos dados estatísticos disponibilizados pelo MinC que apontam a adesão ao SNC de todos os 26 estados brasileiros e respectivas capitais, além do Distrito Federal, bem como de 2.068 municípios⁵, e ainda a participação de milhares de pessoas nas centenas de conferências estaduais e municipais de cultura realizadas nos meses imediatamente anteriores à Conferência, acessar os discursos produzidos por esses agentes com o intuito de estabelecer algumas considerações qualitativas sobre suas participações.

Por discurso entende-se, junto com Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, “a totalidade estruturada resultante da prática articulatória”. Esta, por sua vez, configura-se como “toda prática que estabelece uma relação tal entre elementos, que a identidade destes resulta modificada como resultado desta prática” (LACLAU; MOUFFE, 2001, p. 142).

Para tanto, analisamos um conjunto de 234 notificações na internet sobre o SNC recolhidas entre 01 de setembro de 2013, período inicial da coleta, e 23 de novembro de 2013, dia anterior ao início da III Conferência. Para constituir esse acervo, recorri a um instrumento de notificação de um buscador que enviou para meu correio eletrônico toda postagem que possuísse a expressão “Sistema Nacional de Cultura”.

O discurso da participação e da democracia

Na análise do *corpus* o que sobressai é o consenso em torno da participação e, por consequência, da democracia no que se refere ao atual momento da política cultural, motivado pelo estabelecimento do SNC e a realização das conferências municipais e estaduais. Não há posição contrária a tais critérios (participação e democracia) em qualquer um dos discursos analisados, pois são vistos como fundante para o bom desempenho das políticas culturais em todos os níveis da federação.

Eles são valorados tanto por políticos em cargos executivos e gestores públicos estaduais e municipais, quanto pelos que ocupam cargos no legislativo (deputados e vereadores), inclusive pertencentes a partidos de oposição ao arco de aliança do governo Dilma. O mesmo se pode dizer em relação à sociedade, representada, basicamente, por agentes do campo cultural. Os lugares de fala são bastante distintos no que se refere à situação geográfica, pois oriundos de todas as regiões do país. Nesse sentido, pode-se afirmar, recorrendo aos termos de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (2010), que se dá em torno do SNC uma regularidade discursiva a partir de uma dispersão de posições de sujeito.

Vejamos alguns desses discursos, com alguns destaques em itálico feitos por mim. Começamos por aqueles que ex-

põem claramente a virtude do diálogo entre poder público e sociedade civil para a construção de políticas culturais.

Para o secretário de Estado da Cultura de Alagoas, Osvaldo Viégas, a III Conferência Estadual é “mais um *momento de interlocução entre poder público e sociedade civil* no intuito de estabelecer diretrizes para o desenvolvimento da cultura em Alagoas”⁶. Assis Brasil, secretário de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, ao fazer referências ao sistema estadual de cultura, expõe seu entendimento de que “instrumentos políticos, quando *legislados pela vontade comum* e sistematizados, são garantidores *da plenitude da vida social, do exercício da democracia e da plena participação cidadã*”⁷. Seu Secretário adjunto, Jéferson Assunção, radicaliza tal entendimento e afirma que é na participação que “qualificamos o que pensamos” e por conta dela “já estamos praticando o Sistema Estadual de Cultura”⁸. Ou seja, a participação é o próprio elemento definidor do sistema de cultura.

Para Eliane Martins Silva, secretária de Estado dos Esportes, da Cultura e do Lazer de Rondônia, a Conferência Estadual de Cultura se configura como “um momento impar na história da Cultura do Estado, por se tratar de uma ação com o objetivo de se discutir e traçar as diretrizes do Plano Estadual de Cultura de Rondônia numa *articulação e cooperação em poder público e sociedade civil*”⁹.

Tal participação é entendida, por alguns agentes, como momento de confronto de opiniões distintas, ou mesmo contraditórias. Francis Mary, presidenta da Fundação de Cultura Elias Mansour do Acre, avalia que a 3ª Conferência Estadual de Cultura “foi um *processo democrático de embates de ideias*, que contribui para o aprimoramento das políticas culturais a nível estadual e nacional”¹⁰. A secretária de Estado da Cultura de Sergipe, Eloísa

Galdino, defende que “as conferências municipais visam a mobilização das comunidades para o debate e a proposição de políticas de Cultura junto a representantes do poder público”. Na sua avaliação, “através do evento e de outras ações, favorecemos a *participação intensa e coletiva dos agentes de cultura, com base em uma visão diferenciada sobre como construir políticas públicas para esta área*”¹¹.

Mas destes embates sai uma deliberação consensual, o que reforça a própria democracia. Esta é a avaliação, por exemplo, da diretora de projetos e difusão cultural da Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe, Celiane Lima: “O principal motivo de reunir nas conferências, gestores e a população, o que inclui os agentes culturais, é o de *promover deliberações que favoreçam a consolidação democrática e participativa* de uma política cultural nos municípios, no Estado e no país”¹².

No Pará, o presidente da Fundação Tancredo Neves, Nilson Chaves, comentou sobre a III Conferência Estadual de Cultura: “Temos aqui uma representatividade maravilhosa de pessoas que acreditam que tudo pode mudar. *Juntas, essas pessoas podem se fortalecer e aprimorar o conceito de cultura em nível nacional*”¹³. No âmbito legislativo, o deputado Edmilson Rodrigues (PSOL/PA) defendeu, durante a referida Conferência, a implantação do Sistema Nacional de Cultura, pois faz-se necessário “**construir coletivamente** uma política de cultura de estado – que contemple todos os setores da sociedade, municípios de todas as regiões, respeitando a diversidade regional – porque os governos mudam, mas a cultura do povo fica e tem que ser fortalecida”¹⁴.

A secretária de Cultura do Maranhão, Olga Simão, falando dos mais de 120 municípios que realizaram as conferências municipais, avalia que “impõe-se às instituições e à sociedade civil o *dever de caminhar juntos* para que o fazer cultu-

ral seja também o esforço de criar condições, *facilitar e assegurar a manutenção dos valores que convivemos*, enfim, de pensar uma política de Estado para a cultura com a participação de todos”.

Outro entendimento, vinculado aos que já destaquei, é o de fortalecimento da sociedade com a realização das conferências e a criação do sistema. Para Marcos Garcia, delegado na Conferência Estadual e eleito pelo município maranhense de Raposa, representando a área da música, o encontro traz ganhos para toda a sociedade: “Essa é uma iniciativa que incentiva a sociedade civil a participar ativamente, *fortalecendo os grupos organizados e os fóruns de discussão*”¹⁵. Na III Conferência Estadual da Cultura do Paraná, Laura Chaves, de Maringá, uma das delegadas eleitas da área governamental, avalia que “as sugestões do grupo realmente refletem um pensamento coletivo, tanto estadual quanto nacional. O equilíbrio de propostas gera um *aprendizado para todos os envolvidos* e prova que a gente consegue *pensar a cultura enquanto direito*”. Para Érico Massoli, de Curitiba, também um dos delegados eleitos, “a conferência de cultura (...) serviu para um *amadurecimento da sociedade civil*”¹⁶.

Na abertura da Conferência de Cultura do Distrito Federal, o secretário de Cultura Hamilton Pereira defendeu que o evento “retratará o *processo de indignação e levante das massas populares*”, pois “não podemos esquecer que no mês de julho, as ruas foram invadidas pelas reivindicações de todos os cantos do país e este espírito está e deve ser levado para a CNC para a construção de uma política pública eficaz para a classe cultural do DF e do Brasil”¹⁷. Ainda sobre o DF, o jornalista e presidente do Conselho de Cultura, Romário Schettino, pergunta-se: “para que um sistema cultural no DF?”. Entre os elementos que traz para sua resposta, a participação da sociedade é um dos mais for-

tes argumentos a favor do sistema, o que “não é pouca coisa”, pois essa “*mudança de paradigmas exige de todos nós mais dedicação e compreensão política para o momento histórico em que vivemos*”¹⁸.

Em Tocantins, o diretor de cultura da Secretaria Estadual de Educação, Célio Pedreira, destacou que “a política cultural deve abranger o conjunto múltiplo das formas de pensamento, sensibilidade e expressão dos vários segmentos da população. Discutimos [na Conferência Estadual de Cultura] as necessidades do segmento, recebemos informações que vão nortear as ações do poder público”. Para a delegada da cidade de Muricilândia (TO), Iraci Martins Ferreira, “*não existe política pública sem participação popular. Esse é um momento de suma importância, onde é aberto o espaço para o diálogo, a troca de ideias, com a finalidade de fortalecer a cultura do nosso estado*”¹⁹. No município de São José, Santa Catarina, o superintendente adjunto da Fundação Municipal de Cultura e Turismo, Caê Martins, entende que o Sistema é “*fruto de um anseio participativo, debatido com a sociedade e é assim que desejamos que a cultura passe a ser gerida*”²⁰.

A secretária de Cultura de Minas Gerais, Eliane Parreiras disse acreditar que a conferência será um fórum privilegiado para identificar as “*demandas, reivindicações e anseios da população, levando-se em consideração as peculiaridades e características regionais. Queremos fomentar o diálogo entre os diferentes representantes da cadeia da cultura no estado. Esse é um momento de reflexão e consolidação para chegarmos numa política pública de cultura abrangente e forte*”²¹.

O discurso pela participação tem um outro formato, que coaduna com os que acabamos de ver, que é o do reforço federativo no âmbito das políticas culturais, que será permitido pelo SNC. O secretário Assis Brasil situou: “Almejamos

uma estratégia de atuação que nos possibilite chegar para além das populações urbanas de nossas grandes cidades, aos povos de todo este vasto território”. Para a deputada Ana Affonso (PT/RS), “*pela primeira vez na história estamos integrando todos os municípios ao estado e à união nesta organização sistemática e principalmente fortalecendo as culturas populares do estado*”²². Como esclarece a secretária Eloísa Galdino, as decisões colhidas em cada evento serão levadas à etapa estadual, na perspectiva de favorecer o alcance dos objetivos já definidos, em especial, os que implicam na estruturação do Sistema e do Plano Estadual de Cultura. Ações que implicam na aquisição de inúmeros benefícios para as ações culturais a serem dinamizadas e cada vez mais aperfeiçoadas nas esferas municipal, estadual e nacional.

O secretário de Cultura de Laranjeiras, Sergipe, Irineu Fontes, ressalta “a cooperação de todos os envolvidos na etapa municipal, sejam agentes culturais, dirigentes e secretários, cujo resultado de tamanho empenho será ainda mais evidenciado nas Conferências Estadual e Nacional de Cultura”²³.

Na avaliação do prefeito de Alcântara, Maranhão, Domingos Araquém, “temos que estar integrados com o Sistema Nacional da Cultura, e a realização desse encontro propicia aos gestores públicos conhecer o sistema e incorporar nos municípios ações para desenvolver a cultura, produzindo também emprego e renda para a população”²⁴.

Segundo o secretário de Cultura de Divinópolis, Minas Gerais, Bernardo Rodrigues, “sem uma revisão do pacto federativo, com distribuição mais justa das receitas entre os entes federados, caminharemos pouco no sentido de fortalecer as ações não só da área da cultura, mas as políticas públicas municipais como um todo”, argumenta. De acordo com Rodrigues,

precisamos de mais investimentos que venham do governo federal e isso depende de um melhor repasse de recursos. A ideia do Sistema Nacional de Cultura é exatamente com esse propósito, pois não adianta criar um sistema de cultura, sem criar um percentual mínimo de investimento para cada ente federado e não ocorrer uma revisão do pacto federativo. Vamos levar para Brasília as nossas reivindicações e tentar fazer com que o Sistema Nacional de Cultura saia, finalmente, do papel e assim tenhamos mais condições de investimentos e melhorias nos municípios²⁵.

Para o secretário de Estado da Cultura da Paraíba, Chico César, a Conferência Estadual foi positiva

primeiro por aproximar Governo e agentes culturais, poder público e sociedade civil. Mas também, *pelo fato de ter sido realizada no sertão paraibano, na cidade de Sousa, conseguiu aproximar as diversas regiões: Sertão, Cariri, Brejo, Borborema e Litoral. Foi perceptível a valorização do interior do Estado*, inclusive na escolha dos delegados que vão a Brasília no final de novembro como representação da cultura paraibana²⁶.

O presidente da Fundação Cultural de Itaboraí, Rio de Janeiro, Cláudio Rogério Dutra, defende que a delegação do município “tem por *objetivo principal não só buscar apoio para Itaboraí, como também para os municípios circunvizinhos*”²⁷.

Contudo, a lógica pode ser a de uma postura de disputa ou pelo menos de reivindicação da parcela que cabe a cada estado ou município, revelando os traços de uma cultura política ainda pouco republicana e federativa (CUNHA FILHO; RIBEIRO, 2013), em especial no campo cultural que historicamente, como foi visto na parte introdutória, foi pouco contemplado com políticas públicas sistêmicas e duradouras. O

secretário de Estado da Cultura do Paraná, Paulino Viapiana, por exemplo, defende que

a conferência deve funcionar como a representação de um pensamento coletivo. Sairemos daqui fortalecidos para uma conferência nacional. É o momento de o nosso Estado unir forças e buscar em Brasília a participação que nos é devida por conta da importância econômica e cultural que o Paraná tem²⁸.

Já o vereador Cb. Anísio (PDT/MG) de Manhuaçu, Minas Gerais, revela que “*os municípios maiores tentaram articular para desbancar os municípios menores, a fim de não deixarem participar de uma conferência como essa. Agora, a nossa proposta é levar para Brasília as propostas e, lutarmos para que a nossa região seja beneficiada*”²⁹.

Considerações conclusivas: hegemonização em torno do Sistema Nacional de Cultura

A partir dos discursos analisados acima, parece-me plausível propor a tese de que houve em torno do Sistema Nacional de Cultura um processo de hegemonização, ou seja, de construção de uma ampla identidade social com essa política cultural, tendo o Ministério da Cultura como agente principal na articulação das diferentes posições de sujeito.

Como observam Laclau e Mouffe, a hegemonia opera em um movimento estratégico complexo de negociação entre discursos. Trata-se de uma operação dominada pela categoria de articulação que pressupõe, precisamente, especificar a identidade dos elementos articulados: “Se a articulação é uma prática e não o nome de um complexo relacional dado”, lembram os autores, isto “implica alguma forma de presença separada dos elementos que a prática articula ou recompõe” (LACLAU; MOUFFE, 2001, p.129).

Na lógica articulatória posta em ação pela hegemonização, a organização dos fragmentos discursivos é contingente e externa a eles e não uma totalidade subjacente ou suturada. Como observam, “um conjunto de elementos aparecem fragmentados ou dispersos somente desde o ponto de vista de um discurso que postule a unidade entre os mesmos” (LACLAU; MOUFFE, 2001, p. 132-133), de modo que não é possível falar de fragmentação de fora da formação discursiva, entendida aqui como uma prática articulatória que constitui e organiza as relações sociais.

O que se depreende da análise é que os esforços construídos paulatinamente pelo MinC, com avanços e retrocessos, em torno do projeto do Sistema Nacional de Cultura desde 2003, tornou-o uma proposta consensual no meio político e no campo cultural brasileiros. Há, certamente, uma pré-disposição a tal consenso, posto que a criação de sistemas federativos de políticas públicas já se deu em outros setores, não apenas na saúde com o SUS, mas também na educação, na assistência social, no meio ambiente etc. E no que se refere à participação da sociedade, esta também não é novidade, pois instrumentos de governança, entendida aqui como interação entre o poder público e a sociedade civil com intuito de garantir participação popular, controle, transparência e eficácia das políticas públicas (BOSCHI, 1999), também vêm sendo implementados de forma crescente em outros campos, incluindo o cultural³⁰, desde a Constituição de 1988.

No entanto, esse contexto prévio foi reforçado pelas ações do MinC com vistas a articular apoio ao SNC. Nesse sentido, foi criada, com a reforma do MinC em 2003, a Secretaria de Articulação Institucional e de Difusão Cultural, atual Secretaria de Articulação Institucional (SAI), cujo objetivo central é o de construir o Sistema. No sítio eletrônico do MinC, pode-se ler a seguinte definição da SAI: “promove a articulação federativa

por meio do Sistema Nacional de Cultura, e cuida da integração de políticas, programas, projetos e ações culturais executadas pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios, com a participação da sociedade”³¹.

Do grupo de trabalho instituído pela Secretaria, surgiu a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) No 416 que instituiu o SNC e foi apresentada ao Congresso Nacional em 2005. Nesse mesmo ano, realizou-se a I Conferência Nacional de Cultura (CNC), que foi antecedida por uma ampla mobilização nacional, resultado das conferências municipais e estaduais. A CNC definiu como uma de suas prioridades a implementação do SNC.

Também em 2005 foram criados o Sistema Federal de Cultura e o Conselho Nacional de Política Cultural, bem como implementada a campanha de Assinatura do Protocolo de Intenções para implantação do SNC que resultou na adesão de 21 estados e 1.967 municípios. No ano seguinte, motivados pelo Protocolo, o MinC realizou o Ciclo de Oficinas do Sistema Nacional de Cultura (BRASIL, 2006) e o Governo do Ceará criou o primeiro Sistema Estadual de Cultura (BARBALHO; HOLANDA, 2013). Em 2007, foi a vez de criação do primeiro Sistema Municipal de Cultura, no caso, o de Rio Branco, Acre (BARROS; MACHADO, 2013).

Em 2009, o Conselho Nacional de Política Cultural aprovou o documento “Proposta de Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura”. Para divulgar a proposta do Sistema, o MinC realiza, no mesmo ano, os Seminários do SNC em 24 estados, totalizando a participação de 4.577 gestores e conselheiros de cultura de 2.323 municípios (BRASIL, 2011a).

Entre 2009 e 2010, a SAI elabora o Programa de Formação de Gestores Culturais, cujo Curso Piloto de Gestão Cultural ocorre na Bahia, e o mapeamento das insti-

tuições públicas e privadas que promovem cursos de formação cultural³². Em 2010, a II Conferência Nacional de Cultura, que foi antecedida por Conferências de Cultura em 3.216 Municípios, 26 estados e no Distrito Federal, referenda o SNC, elegendo-o prioridade principal. Tanto que o Plano Nacional de Cultura (PNC), que resulta das Conferências e que, aprovado pelo Congresso Nacional, foi sancionado pelo Presidente Lula na forma da Lei no 12.343 de 2010, estabelece como meta 1 o “Sistema Nacional de Cultura institucionalizado e implementado, com 100% das Unidades da Federação (UF) e 60% dos municípios com sistemas de cultura institucionalizados e implementados” (BRASIL, 2011b, p. 11).

Entre 2011 e 2012, foram elaborados e distribuídos no país o documento intitulado “Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC” e as cartilhas “Guia de Orientações do SNC (Perguntas e Respostas) – para Municípios” e “Guia de Orientações do SNC (Perguntas e Respostas) – para os Estados”.

Em 2011, a Comissão do Fundo Nacional de Cultura, a partir de diretriz do Conselho Nacional de Política Cultural, deliberou destinar para o ano de 2012, 40% do valor global do orçamento do FNC para transferência aos entes federados que aderiram ao SNC. No ano seguinte, foi aprovado e promulgado pelo Congresso Nacional a Emenda Constitucional nº 71/2012 que introduz o Sistema Nacional de Cultura na Constituição Federal. A partir de então, a SAI vem assessorando a elaboração de planos estaduais e municipais de cultura em todo o país, bem como recebendo adesões ao Sistema, cujo processo teve na III Conferência Nacional de Cultura não seu momento de finalização, mas, até o momento, o mais simbólico desse esforço de institucionalização das políticas culturais no Brasil.

Nesse sentido, é que o MinC/SAI implementou uma ampla agenda nacional

em torno do SNC, garantindo para o referido Sistema o apoio de amplos setores dos campos político e cultural, algo que não ocorreu, por exemplo, quando da tentativa de criação da Agência Nacional de Cinema e do Audiovisual (ANCINAV), inviabilizada por agentes desse subcampo (o do audiovisual), em especial os empresários do setor, contrários ao tipo de regulação que a ANCINAV iria por em prática.

Bibliografia

ARAÚJO, Anarda Pinheiro; MARTIN, Natália Luiza Alves; CÂNDIDO, Nathalie Carvalho; OSÓRIO, Lícia Maria Teixeira. Sistema Nacional de Cultura (SNC): um reflexo da estrutura do Sistema Único de Saúde (SUS)? In: VI ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT, 2011. Anais... Salvador: UFBA, 2011.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural e Orçamento Participativo: ou as possibilidades da democracia cultural na cidade contemporânea. *Políticas Culturais em Revista*. Salvador: v. 5, p. 156-169, 2012.

_____. Conselhos de cultura e democracia: desafios contemporâneos. In: RUBIM, Albino; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri. (org.). *Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura*. Salvador: UFBA, 2010. p. 237-254.

_____. O Orçamento Participativo e os dados da Munic Cultura 2006: o caso de Fortaleza. In: CALABRE, Lia (ORG.). *Políticas culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009. p. 91-104.

_____; RUBIM, Albino (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2007.

_____; COSTA, Leonardo. Formação em organização da cultura: a situação latino-americana. *Pragmatizes*. Niterói: ano 2, n. 2, p. 125-149, 2012.

_____. BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia (org.). *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2013.

_____; HOLANDA, Jocastra. O partido da cultura: política cultural no Ceará na Era Lula. In: BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia (org.). *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2013. p. 115-130.

BARROS José Márcio; MACHADO, F. B. O Acre e o Brasil: continuidades e singularidades nas políticas culturais. In: BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia (org.). *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2013. p. 43-74.

BOSCHI, R. Descentralização, clientelismo e capital social na governança urbana: Comparando Belo Horizonte e Salvador. *Dados*. São Paulo: v. 42, n. 4, 1999.

Brasil. Ministério da Cultura. *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

_____. *Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2011a.

_____. *Metas do Plano Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2011b.

_____. *III Conferência Nacional de Cultura*. Texto-base. Brasília: Ministério da Cultura, 2013.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto; RIBEIRO, Sabrina Florêncio. Federalismo brasileiro: significados para a cultura. In: BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia (org.). *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2013. p. 13-41.

FALLETI, Tulia G. Infiltrando o Estado: a evolução da reforma da saúde no Brasil, 1964 – 1988. *Estudos de sociologia*. Araraquara: v.15, n.29, 2010, p.345-368.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hege- monia y estrategia socialista*. Hacia una radicalización de la democracia. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

MEMICUCCI, Telma Maria Gonçalves; BRASIL, Flávia de Paula Duque. Construção de agendas e inovações institucionais: análise comparativa da reforma sanitária e da reforma urbana. *Estudos de sociologia*. Araraquara: v.15, n.29, 2010, p.3469-396.

RUBIM, Albino. *As Políticas Culturais e o Governo Lula*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011.

_____. (org.). *Políticas Culturais no Governo Lula*. Salvador: UFBA, 2010.

SANTOS, Wanderley Guilherme. *Cidadania e justiça*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

1 Professor dos PPGs em Políticas Públicas da UECE e em Comunicação da UFC. Contato: alexandre Almeida-barbalho@gmail.com

2 A esse respeito ver, entre outros, FALLETI (2010) e MEMICUCCI; BRASIL (2010).

3 O SUS é explicitamente utilizado como parâmetro para o SNC, como comprova a seguinte passagem retirada do documento “Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC”: “A inspiração para o SNC veio dos resultados alcançados por outros sistemas de articulação de políticas públicas instituídos no Brasil, particularmente o Sistema Único de Saúde (SUS). A experiência do SUS mostrou que o estabelecimento de princípios e diretrizes comuns, a divisão de atribuições e responsabilidades entre os entes da Federação, a montagem de um esquema de repasse de recursos e a criação de instâncias de controle social asseguram maior efetividade e continuidade das políticas públicas” (BRASIL, 2011a, p. 40). Para uma análise comparativa entre o SUS e o SNC ver ARAÚJO et al (2010).

4 Entrevista com Roberto Peixe concedida ao autor. Salvador, 13.set.2013.

5 O que equivale a 37,2% dos municípios brasileiros. Dados atualizados pelo MinC em 19.11.2013 e disponível em <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/1030302/Quantitativo+de+Munic%C3%ADpios+e+Estados+com+Acordo.pdf/82735882-d103-4953-bdba-c031d0e9f008>. Acesso em 02.dez.2013.

6 Disponível em <http://primeiraedicao.com.br/noticia/2013/08/30/iv-conferencia-estadual-de-cultura-e-aberta-e-maceio>. Acesso em 06.nov.2013.

7 Disponível em <http://www.rs.gov.br/noticias/1/115988/Avancos-das-politicas-publicas-pauta-a-abertura-da-4a-Conferencia-Estadual-de-Cultura>. Acesso em 14.nov.13

8 Disponível em http://www.cultura.gov.br/banner-3/-/asset_publisher/axCZZwQo8xW6/content/conferencias-nos-estados/10883. Acesso em 14.nov.13

9 Disponível em http://www.cultura.gov.br/por-dentro-do-ministerio/-/asset_publisher/dhdgdV8fiG9W/content/conferencias-em-mais-sete-estados/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fpor-dentro-do-ministerio%3Fp_p_id%3D101_INSTAN-CE_dhdgdV8fiG9W%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1. Acesso em 14.nov.13

10 Disponível em http://www.cultura.gov.br/por-dentro-do-ministerio/-/asset_publisher/dhdgdV8fiG9W/content/conferencias-no-norte-e-nordeste/10883. Acesso em 14.nov.13

11 Disponível em http://www.cultura.gov.br/banner-3/-/asset_publisher/axCZZwQo8xW6/content/conferencias-nos-estados/10883. Acesso em 14.nov.13

12 Disponível em <http://www.brasil247.com/pt/247/sergipe247/114363/Conferência-Estadual-de-Cultura-ocorre-nos-dias-26-e-27-de-setembro.htm>. Acesso em 06.nov.2013.

13 Disponível em http://www.cultura.gov.br/por-dentro-do-ministerio/-/asset_publisher/dhdgdV8fiG9W/content/conferencias-no-norte-e-nordeste/10883. Acesso em 14.nov.13

14 Disponível em <http://www.edmilsonbritoedrigues.com.br/edmilson-defende-implantacao-do-sistema-nacional-de-cultura/>. Acesso em 06.nov.2013.

15 Disponível em <http://oprogressonet.com/noticia-rio/14804/regional/2013/9/13/conferencia-estadual-de-cultura-debate-politica-de-estado-para-o-setor/>. Acesso em 14.nov.13

16 Disponível em <http://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=76828&tit=Conferencia-Estadual-da-Cultura-elege-28-delegados-para-etapa-nacional>. Acesso em 14.nov.13

17 Disponível em http://www.cultura.gov.br/por-dentro-do-ministerio/-/asset_publisher/dhdgdV8fiG9W/content/conferencias-em-mais-sete-estados/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fpor-dentro-do-ministerio%3Fp_p_id%3D101_INSTAN-CE_dhdgdV8fiG9W%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1. Acesso em 14.nov.13

18 Disponível em <http://clippingmp.planejamento.gov.br/cadastros/noticias/2013/10/19/para-que-um-sistema-cultural-no-df>. Acesso em 14.nov.13

19 Disponível em http://www.cultura.gov.br/por-dentro-do-ministerio/-/asset_publisher/dhdgdV8fiG9W/content/conferencias-em-mais-sete-estados/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fpor-dentro-do-ministerio%3Fp_p_id%3D101_INSTAN-CE_dhdgdV8fiG9W%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1. Acesso em 14.nov.13

CE_dhdgdV8fiG9W%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_count%3D1. Acesso em 14.nov.13

20 Disponível em http://www.pmsj.sc.gov.br/2013/10/prefeita-adeliana-dal-pont-sanciona-a-lei-que-cria-o-sistema-municipal-de-cultura/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=prefeita-adeliana-dal-pont-sanciona-a-lei-que-cria-o-sistema-municipal-de-cultura. Acesso em 14.nov.13

21 Disponível em <http://www.otempo.com.br/capa/minas-adere-ao-sistema-nacional-de-cultura-1.719330>. Acesso em 15.nov.13

22 Disponível em <http://www.cultura.rs.gov.br/v2/2013/09/governador-sanciona-lei-do-sistema-estadual-de-cultura/>. Acesso em 06.nov.2013.

23 Disponível em <http://www.brasil247.com/pt/247/sergipe247/114363/Conferência-Estadual-de-Cultura-ocorre-nos-dias-26-e-27-de-setembro.htm>. Acesso em 25.nov.2013.

24 Disponível em <http://oprogressonet.com/noticia-rio/14804/regional/2013/9/13/conferencia-estadual-de-cultura-debate-politica-de-estado-para-o-setor/>. Acesso em 14.nov.2013.

25 Disponível em <http://www.divinopolis.mg.gov.br/porta/noticia.php?id=10197>. Acesso em 27.nov.2013

26 Disponível em <http://www.paraiba.pb.gov.br/77167/conferencia-estadual-apresenta-resultados-positivos-para-o-setor-de-cultura.html>. Acesso em 25.nov.2013

27 Disponível em <http://www.prefeituraitaborai.com/4177/itaborai-tera-tres-delegados-na-conferencia-nacional-de-cultura/>. Acesso em 27.nov.2013

28 Disponível em <http://www.oparana.com.br/variedades/cascavel-conquista-tres-vagas-na-conferencia-nacional-de-cultura-39213/>. Acesso em 14.nov.13

29 Disponível em <http://www.portalcaparao.com.br/ler-noticia/12758/manhuacu-tera-representantes-na-conferencia-de-cultura>. Acesso em 25.nov.2013

30 São os casos, por exemplo, dos conselhos de cultura e da deliberação de recursos para a cultura por meio do Orçamento Participativo. A esse respeito ver BARBALHO (2012; 2010; 2009).

31 Disponível em <http://www.cultura.gov.br/secretarias1>. Acesso em 04.dez.2013.

32 A esse respeito ver BARBALHO; RUBIM; COSTA (2012).

Referências de um processo em construção: O Programa de Formação e Qualificação Cultural no Estado do Rio de Janeiro

Referencias de un proceso en curso: El Programa de Formación y Calificación Cultural en el Estado de Rio de Janeiro

References to a process in construction: the Cultural training and qualification program in the State of Rio de Janeiro

Cleisemery Campos da Costa ¹

Palavras chave:

Políticas culturais

Desenvolvimento

Formação

Capacitação

Agentes de cultura

Metas

Cidades

Resumo:

Relatos e reflexões a partir das Conferências Estaduais e Nacionais de Cultura, e o processo de formação de gestores públicos e agentes culturais no estado fluminense. A importância da formação dos trabalhadores culturais para o desenvolvimento da cultura.

Resumen:

Informes y reflexiones desde las Conferencias Estaduales y Nacionales de Cultura y el proceso de formación de gestores públicos y agentes culturales en el estado de Rio de Janeiro. La importancia de la formación de los trabajadores culturales para el desarrollo de la cultura.

Palabras clave:

Políticas culturales
Desarrollo
Formación
Capacitación
Agentes de cultura
Objetivos
Ciudades

Keywords:

Cultural policy
Development
Training
Cultural agents
Goals
Cities

Abstract:

Reports and reflections from State and national conferences, culture and the process of formation of public managers and cultural agents in the State of Rio de Janeiro. The importance of training of cultural workers to the development of culture.

Referências de um processo em construção: O Programa de Formação e Qualificação Cultural no Estado do Rio de Janeiro

A regulamentação do Programa de Formação e Qualificação Cultural do Estado do Rio de Janeiro - PFQC materializa-se no desafio de somar as iniciativas já existentes e a consolidação das pesquisas, com as trocas de informações correntes no campo da formação cultural, inter-relacionando abordagens de compreensão e análise que contribuam para atualizar a aplicação e ampliação das políticas culturais no estado fluminense, no tocante às áreas de arte, técnica e gestão, entendendo a urgência e o contexto estratégico do panorama cultural do Brasil e do Estado do Rio de Janeiro, nos próximos 10 anos, a partir da efetivação dos Sistemas Nacional, Estadual, e Municipais de Cultura.

Plano Estadual de Cultura do Rio de Janeiro

Na apresentação da Secretaria de Estado de Cultura -SEC RJ, o texto que faz referência à elaboração do Plano Estadual de Cultura do Rio de Janeiro - PEC RJ, no sitio oficial, até dezembro de 2013, aborda o contexto das políticas culturais no estado, reconhecendo que a riqueza cultural do Rio de Janeiro é indiscutível em todo o mundo, e vai muito além da capital. Num passeio cultural pelos 92 municípios que formam o mapa fluminense, a SEC RJ destaca suas diferentes regiões, fazendo citação das culturas africana, caçara, indígena e de outros povos que migraram para o Estado, contribuindo para a mistura que predomina na sua radiografia cultural:

São muitas as manifestações populares, como as Pastorinhas de Pá-

dua, a Cavalhada de Campos dos Goytacazes, o Mineiro Pau de Miracema, o Boi Pintadinho de Italva, o Caxambu de Porciúncula, o Calango de Vassouras, a Mana-Chica de São Francisco de Itabapoana, a Ciranda de Paraty, o Maracatu de Resende, além da capoeira, das folias de reis, do jongo e das quadrilhas. Bandas centenárias como a Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense, a Lyra dos Conspiradores, de Macaé, e a Fraternidade Cordeirense ainda dão o tom das nossas festas, junto com corais, grupos de samba e choro, rock, hip-hop e funk. Surgem novos cineclubes, como o Mate com Angu, de Duque de Caxias, além de vários coletivos de artes cênicas, visuais e literários. O artesanato mantém muitas famílias e comunidades que se expressam através da cerâmica, renda, madeira, couro, cestas e trançados. Nossas festas, religiosas e pagãs, são variadas: a celebração do 13 de Maio no Quilombo São José, em Valença, a Festa do Divino, em Paraty, e a Noite do Jongo, em Vassouras. Festivais como a FITA (Festa Internacional do Teatro de Angra dos Reis), o Rio das Ostras Jazz & Blues, o Festival do Vale do Café, no Vale do Paraíba, e a FLIP, em Paraty. (Adriana Rattes apud SECRETARIA DE ESTADO, 2012, p. 7)

Buscando propiciar melhores condições para que o processo social de criação e fruição da cultura fluminense seja o mais rico e diverso possível, a SEC RJ confirma um quadro visível: na maioria dos municípios do estado constatam-se carências na gestão pública da cultura, com pouquíssimos recursos humanos, financeiros e materiais, baixa institucionalidade (poucos municípios têm secretaria exclusiva de cultura), planejamento inexistente, servidores em quantidade insuficiente e sem a forma-

ção necessária, como também, falta de equipamentos culturais, e a pouca participação de agentes culturais e artistas locais na gestão da cultura.

Boa parte dos estados brasileiros começou a estabelecer, desde 2002, uma nova pauta de ação em direta relação com o Ministério da Cultura, na gestão do Ministro Gilberto Gil, nos dois mandatos do Presidente Lula. O Estado do Rio de Janeiro iniciou esta relação, mais direta e amigável, a partir de 2007. Potencialmente estimulada pelo MinC, a SEC RJ adotou várias medidas inovadoras, dentre elas o começo de um diálogo com as cidades, buscando, inicialmente junto aos prefeitos, o compromisso conjunto de fortalecimento da cultura nos seus municípios. Até chegar ao contexto de elaboração do Plano Estadual de Cultura, o cenário das políticas culturais no estado fluminense é resultado, especialmente, dos recentes trinta anos, da relação estado/municípios que acompanhou o lento processo de construção democrática do Brasil, e mais lento ainda, o processo de construção das políticas públicas de cultura.

Tanto no Brasil como nos estados, o conceito de cultura começa a ser efetivado como veículo condutor de assimilação e de apropriação das políticas públicas, mudando, lentamente, para além das agendas conhecidas e festivas da “cultura do evento”, das festas e folguedos, calendários religiosos e ritos folclóricos, neste tempo recente que compreende pouco mais de uma década. A apropriação recentíssima deste conceito começa a provocar os municípios e os diversos atores do cenário cultural no estado, nesta sequência de apropriação e mudanças, onde a unanimidade da necessidade de formação para melhor atuação no setor é ponto comum entre todos, tanto no poder público quanto na esfera privada, nas organizações não governamentais, e ainda, no movimento livre.

Nas declarações dos delegados das conferências estaduais e nacional de cultura, no decorrer de 2013, a fala comum apontou para necessidade de formação no setor, como atesta o pesquisador do Laboratório de Ações Culturais da UFF, Prof. Dr. Luiz Augusto Rodrigues:

Cada vez mais, a implementação das políticas em cultura vem ganhando força e tentativas de sistematicidade e desenvolvimento qualificado. Há que se considerar, no entanto, que para se ter políticas é necessário que se posicionem e se conceitue a partir de que preceitos as políticas serão norteadas, a formação é, então, um requisito básico. Tanto do quadro técnico envolvido quanto dos propositores e gestores responsáveis pela implantação e acompanhamento das políticas traçadas. (RODRIGUES, 2010, s.p.)

Das propostas oriundas dos municípios, sistematizadas para debate na 3ª CEC RJ (Conferência Estadual de Cultura), destacamos as propostas estaduais aprovadas, dentro do segmento de formação, nos quatro eixos norteadores da conferência:

Eixo 1 – Implementação do Sistema nacional de Cultura/1.1 Capacitar gestores de cultura, conselheiros e agentes culturais, mestres e grãos de cultura popular e tradicional e professores através de programas de formação na área cultural e cursos promovidos e certificados pela Secretaria de Estado de Cultura, de Educação e instituições de ensino; 1.2. Aumentar o número de funcionários da cultura, abrindo concursos públicos criando-se uma gerência de cultura com tempo de carreira que independa do governo, com perfil de formação e títulos pertinentes às demandas locais, contemplando profissionais graduados em Produção Cultural, dentre outras graduações;

Eixo 2 – Produção Simbólica e Diversidade Cultural / 2.20. Organizar oficinas de capacitação para gestores públicos municipais de cultura e agentes da sociedade civil; 2.21. Organizar oficinas nas diferentes regiões do estado que discutam e capacitem gestores e fazedores de cultura acerca da economia criativa, democratizando o acesso aos saberes e conceitos sobre este campo; 2.23. Realizar concurso público para a Secretaria Estadual de Cultura nos âmbitos administrativo, técnico e superior de forma a garantir a perenidade nas políticas públicas de salvaguarda, circulação, fomento, intercâmbio, desenvolvimento, cidadania e direitos culturais – como apontado no SNC; 2.24. Ampliar a carga horária de permanência de alunos da educação básica, da rede estadual de ensino, em atividades artísticas e culturais; oficinas e fóruns de discussão; 2.25. Ampliar, nas diferentes regiões do estado, dos cursos técnicos, tecnológicos, de graduação e pós-graduação no campo da cultura na rede estadual de ensino médio, técnico, profissionalizante e nas universidades públicas estaduais; 2.29. Desenvolver oficinas de capacitação de profissionais da educação – parceria Secretaria de Estado de Educação, SEC-RJ e órgãos gestores municipais - para o curso de História da África e História Indígena, em cumprimento às Leis 10.639/2011 e 11.648/2008, para tratar de temas como tolerância religiosa, diversidade cultural e culturas populares e tradicionais; 2.32. Manter, valorizar e expandir as escolas de formação em linguagens artísticas e culturais existentes no estado com quadros próprios concursados e infraestrutura adequada ao seu bom funcionamento; 2.33. Organizar oficinas nas diferentes regiões do estado discutindo e capacitando gestores e fazedores de cultura acerca da economia criativa, democratizando o

acesso aos saberes e conceitos sobre este campo;

Eixo 3 – Cidadania e Direitos Culturais/ 3.1 Capacitação e qualificação dos profissionais da área artística, cultural para trabalhar com a pessoa com deficiência;

Eixo 4 - Cultura e Desenvolvimento/ 4.1. Garantir a formação dos agentes de cultura desde o ensino básico, inclusive com oficinas de arte extracurriculares, até sua qualificação e especialização artística; 4.2. Capacitar os gestores públicos de cultura para a inclusão dos seus municípios nos programas estaduais e nacionais de fomento à cultura, com a formação devida para lidar com as especificidades das políticas de preservação e acesso ao patrimônio material e imaterial.

O Programa de Formação e Qualificação Cultural – PFQC é uma das peças integrantes do Sistema Estadual de Cultura do Rio de Janeiro - Lei de Estado de Cultura (em tramitação para aprovação na ALERJ), a saber:

CAPÍTULO II-DOS INSTRUMENTOS DE GESTÃO DO SISTEMA ESTADUAL DE CULTURA

Art. 11 - São instrumentos de gestão do Sistema Estadual de Cultura:

[...] SEÇÃO III - Programa de Formação e Qualificação Cultural – PFQ

Art. 44 - Fica autorizada a criação do Programa de Formação e Qualificação Cultural, com o objetivo de estimular e fomentar a qualificação de agentes públicos e privados nas áreas consideradas vitais para o funcionamento do Sistema Estadual de Cultura.

Parágrafo Único - Este programa será regulamentado em instrumento próprio.”

Do texto base das Diretrizes e Estratégias do Plano Estadual de Cultura

do RJ, inserido como anexo na Lei de Estado de Cultura, cabe atentar para os registros específicos para o tema da formação cultural:

EIXO TEMÁTICO 1 – CULTURA E CIDADANIA

1.1 (Diretriz) PROMOVER A CULTURA COMO UM DIREITO DE TODOS OS CIDADÃOS E AMPLIAR O ACESSO AOS BENS CULTURAIS NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Estratégias:

1.1.1 Implementar e estimular ações de ampliação do acesso à formação artística em níveis de iniciação, profissionalização e excelência, em todas as regiões do estado.

1.1.4 Implementar ações de incentivo à formação de público para a cultura, visando a democratização do acesso às mais variadas linguagens artísticas e expressões culturais.

1.1.6 Garantir às pessoas portadoras de deficiências o acesso às artes e expressões culturais, contemplando a possibilidade de formação, produção e fruição.

EIXO TEMÁTICO 2 – CULTURA, DIVERSIDADE, PATRIMÔNIO E MEMÓRIA

2.1 (Diretriz) VALORIZAR A DIVERSIDADE DAS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS E CULTURAIS

Estratégias:

2.1.1 Fomentar ações de valorização da diversidade cultural do estado do Rio de Janeiro em todas as regiões, estimulando a formação, produção, difusão, documentação e memória das linguagens artísticas e expressões culturais.

2.2 (Diretriz) FORMULAR E IMPLEMENTAR POLÍTICAS CULTURAIS SETORIAIS

Estratégias:

2.3.3 Difundir técnicas e saberes tradicionais, tendo por objetivo garantir a

transmissão deste conhecimento para as gerações futuras.

2.3.4 Promover ações de educação patrimonial voltadas para a valorização da memória, das identidades, da diversidade cultural e do meio ambiente.

EIXO TEMÁTICO 3 – CULTURA, EDUCAÇÃO E JUVENTUDE

3.1 (Diretriz) PROMOVER O APROFUNDAMENTO DO DIÁLOGO ENTRE CULTURA E EDUCAÇÃO

Estratégias:

3.1.1 Integrar políticas de cultura e de educação, através de planejamento e ações em conjunto, visando contribuir para a melhoria do processo educacional e a formação do indivíduo.

3.1.2 Incentivar a utilização de linguagens artísticas e expressões culturais no ambiente escolar e nas bibliotecas e museus, estimulando a criatividade, a capacidade de expressão e a sociabilidade da população infanto-juvenil fluminense.

3.1.3 Estimular ações de formação artística e cultural voltadas para educadores, gestores de educação, bibliotecários e museólogos.

3.1.4 Estimular ações culturais que otimizem o uso de equipamentos pelo público infanto-juvenil, bem como os espaços das escolas para atividades culturais extracurriculares.

3.1.5 Desenvolver programas, em parceria com a educação, voltados para a valorização do ensino de história, arte e cultura regionais e locais, em especial das minorias.

EIXO TEMÁTICO 5 – GESTÃO DA CULTURA

5.2 (Diretriz) INTENSIFICAR OS ESFORÇOS PARA A MELHORIA DA GESTÃO DA CULTURA

Estratégias:

5.2.3 Investir na formação de gestores

públicos da área da cultura.

6.2 (Diretriz) AMPLIAR O ACESSO DOS AGENTES CULTURAIS DO ESTADO AOS RECURSOS FINANCEIROS DA CULTURA

Estratégias:

6.2.4 Investir na qualificação de agentes culturais habilitando-os a melhorar o planejamento, a captação e a gestão dos recursos de seus projetos.

A exigência de formação para atuação no campo cultural é tão recente quanto o processo de efetivação das políticas culturais no Brasil. Poucos anos antes, por não ser obrigatória para o exercício da função, por parte da esfera pública ou do mercado, a necessidade de formação específica para desempenhar funções na área da arte e cultura era inexistente. Este quadro muda em função das dimensões que a própria cultura passa a estabelecer, nos variados setores da sociedade (público, privado, alternativos), pelo volume de recursos e investimentos que começam a ser operados nos novos orçamentos destinados à cultura. Os próprios gestores, agentes culturais, artistas, arte-educadores, interessados na sua formação e capacitação, começam a buscar elementos potenciais de formação e capacitação, estimulando uma dinâmica dentro deste processo em construção. Em boa parte dos casos, a iniciativa pela capacitação surgia da atitude dos próprios gestores, dentre outras experiências, cito o Seminário Permanente de Políticas Públicas de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, promovido pela Comissão dos Gestores de Cultura/Comcultura RJ, em parceria com o Decult-SR3 UERJ², ao longo de dez anos; uma vez que a ausência de uma política de formação de pessoal qualificado para atuar na organização da cultura, durante este percurso de tempo recente, permaneceu sem solução, ou mesmo sem iniciativas específicas dos respectivos governos.

Já reconhecido o papel fundamental da cultura para o exercício da cidadania, para a consolidação da democracia, identificando realidades locais, buscando descobrir mecanismos viáveis de adoção de práticas e atitudes que resultem em ações concretas nos processos determinantes para o desenvolvimento, e compreendendo que a própria cultura vivencia um processo de construção, a partir da efetivação dos seus Planos de Cultura, a formação cultural, com sequente profissionalização de pessoal para atuação no setor, está em patamar crescente de exigência, nos diferentes setores da sociedade. Neste aspecto, formar novos profissionais e capacitar os que já desempenham funções viabiliza potencialmente a garantia da valorização das políticas públicas de cultura no estado, nas cidades que compõem o seu mapa, contribuindo para o fortalecimento de nossa identidade e pluralidade como vetor fundamental de desenvolvimento, na riqueza que é a cultura, como bem natural da vida, e de ser feliz.

Tais considerações balizam a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro a proceder na regulamentação do seu Programa de Formação e Qualificação Cultural, com linha de ação pautada no tripé técnica, arte, e gestão. Apartir de um diagnóstico com levantamento das ações formativas da área cultural no estado, identificando as iniciativas existentes como os cursos e/ou afins, promovidos e/ou apoiados pela SEC, cursos formais oferecidos na área cultural, e afins nas faculdades e institutos, identificação de parceiros no poder público (municipal, estadual e federal), para aplicação de programas/editais de formação, bem como a avaliação de formatos, em função do público diversificado (cursos livres; seminários; oficinas, e os cursos com certificação - carga horária específica por modalidade EAD-Semi presencial, e/ou), o estado fluminense potencializa o processo de formação e capacitação do setor.

Curso de Formação para Gestores Públicos e Agentes Culturais do RJ

A formação e capacitação dos profissionais atuantes nos mais diversos setores culturais é a forma mais rápida e eficaz de promover bons resultados para a política de cultura. O Curso de Formação de Gestores Públicos e Agentes Culturais foi uma das ações iniciais na implantação do Programa de Formação e Qualificação Cultural do Estado do Rio de Janeiro, orientando o processo de formação cultural no estado para gestores públicos culturais, conselheiros municipais de cultura, e agentes culturais, aliando as noções básicas às tendências mais contemporâneas nesta área, se valendo de especialistas renomados em seus variados segmentos de atuação, para atender as demandas mais práticas de aperfeiçoamento.

O Curso, em parceria com o Instituto Multidisciplinar de Formação Humana com Tecnologias, da UERJ e com o Ministério da Cultura, desenvolvido de outubro de 2013 a julho de 2014, com carga horária de 151 horas/Modalidade EAD (135 à distância e 16 horas presenciais), ofereceu 800 vagas, distribuídas em 23 turmas para todo estado do Rio de Janeiro, com um grupo de renomados especialistas, e tutores para orientação e acompanhamento dos alunos. Aliando as noções básicas às tendências mais contemporâneas nesta área, se valendo de especialistas renomados em seus segmentos de atuação, o percurso de formação foi organizado para atender as demandas mais práticas de aperfeiçoamento na elaboração e monitoramento de projetos culturais, mas também para dar solidez ao processo de organização do trabalho em cultura que obedece a prerrogativas diversas, como a apropriação de noção dos conteúdos da área, dos debates mais atuais sobre políticas e gestão cultural no Brasil e em especial, no Estado do Rio de Janeiro. Ao longo do curso, foram realizadas aulas com

encontros presenciais em diferentes regiões do estado, com tutores e especialistas para orientação e desenvolvimento dos trabalhos desenvolvidos (os chamados Trabalho de Conclusão de Curso), agregado as tarefas executadas que atestaram 75% de frequência, para certificação. Um dos alunos concluintes, Joelson Santiago, da Baixada Fluminense, enfatiza a importância do aprendizado na relação direta da sua atuação profissional:

Posso assegurar que minha atuação na área de cultura tem agora um divisor de águas - antes e depois do Curso de Formação Cultural dos Gestores Públicos e Agentes Culturais, que me abriu uma dimensão totalmente nova. Terminei o curso satisfeito e feliz pelo investimento destes meses.

Com agenda de encontros para apresentação e discussão do PFQC, a SEC propõe discussões com representantes de Universidades e Institutos, Municípios, Sistema S, Fóruns de representação regional e/ou setorial, e a Sociedade Civil do estado fluminense, e ainda, troca de informações sobre iniciativas de organização de Programas de Formação Cultural em outros estados brasileiros e na União.

Como sugestão para o futuro Conselho Estadual de Cultura (com regulamentação prevista após aprovação da Lei de Estado de Cultura), as seguintes propostas estão em discussão, podendo ser, ou não, matéria de regulamentação no Programa de Formação e Qualificação Cultural: A instalação de cursos nas regionais do estado priorizando formação e qualificação nas áreas artística, técnica e de gestão (em especial para gestores públicos, conselheiros de cultura, artistas, arte-educadores, e animadores culturais); instalação de Centros Estaduais de Educação em Artes (parceria com outras unidades administrativas do estado, e/ou autarquias, em

locais e/ou ações já existentes); ações extracurriculares de artes nas escolas estaduais (parceria com SEE); continuidade na aplicação de oficinas e cursos livres (linguagens artísticas e técnica), em parceria com prefeituras, Sistema S, e terceiro setor; convênios, parcerias, e/ou acordos técnicos específicos com Universidades Públicas, Institutos Federais, e Ministério da Cultura, para aplicação de cursos de extensão, graduação, especialização e pós-graduação em gestão/produção/políticas culturais, tendo como base a formação na área de gestão cultural; publicação de títulos e periódicos específicos.

O Sistema Nacional de Cultura e a necessidade de Formação Cultural no Brasil

Este contexto vem sendo desenhado, especialmente, a partir das agendas que mobilizaram municípios, estados, e país nas etapas das conferências de cultura, onde a “radiografia da cultura Brasileira” ficou evidente. A reflexão sobre a 1ª Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2005, apresentada pela pesquisadora Lia Calabre (2006), do Setor de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa, destaca que: “A questão da formação dos profissionais, sejam eles das áreas de gestão ou das linguagens e práticas artísticas, está presente em praticamente todos os cinco eixos temáticos na discussão na I Conferência”.

Na 2ª Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2010, o então Presidente do Conselho de Estado de Cultura da Bahia, hoje Secretário de Estado de Cultura daquele estado, Prof. Antônio Albino Rubim (2007), enfatiza: “A formação apareceu em várias das diretrizes prioritárias aprovadas pelos estados, sendo a segunda proposta mais votada por todos os Delegados, na plenária fina.

Formação em vários níveis, e com diferentes objetivos: gestores, produtores, técnicos operacionais, artistas”.

Na 3ª Conferência Nacional de Cultura -3ª CNC, realizada em novembro de 2013, a instalação e desenvolvimento do Programa Nacional de Formação em Cultura, com garantias de recursos específicos da União, dos estados e municípios, foi um dos principais destaques, onde novamente a questão da formação no setor ficou entre as propostas mais votadas por todo Brasil. Do resultado final das 614 propostas, foram elencadas 20 prioritárias, deste conjunto, quatro propostas centradas na formação destacam-se nos diferentes eixos norteadores, a saber:

Eixo 1 - Implementação do Sistema Nacional de Cultura/Proposta 1.14. Criar, desenvolver, fortalecer e ampliar as estratégias para a formação e capacitação em gestão cultural de forma permanente e continuada, envolvendo gestores e servidores públicos (nos níveis federativos: união, estados, distrito e municípios) e privados, conselheiros de cultura, artistas, produtores, agentes culturais, povos indígenas, quilombolas, comunidades tradicionais e demais integrantes da sociedade civil dos diversos segmentos por meio: a) da diversificação dos formatos e modelos de formação, contemplando a educação a distância EAD, presencial, semi-presencial, continuada, Programa Nacional de Formação de Gestores Culturais Públicos e Sociedade Civil, cursos de curto, médio e longo prazo, de nível técnico e superior, extensão, graduação, pós-graduação strictu sensu e lato sensu, palestras, seminários, fóruns e treinamento, além da produção e disponibilização de material didático; b) da criação dos Parâmetros Curriculares Nacionais e de qualificação profissional para os campos da polí-

tica e da gestão cultural e da garantia de atendimento e adequação das linhas formativas segundo, as especificidades regionais, a demanda de cada segmento cultural frente à diversidade, pluralidade e singularidades do universo da cultura; c) da garantia à acessibilidade (artigo 9^a. do decreto no. 6949, de 25 de agosto de 2009) através da utilização de metodologias e materiais didáticos específicos, tais como: publicações em Braille, formatos abertos para leitores de tela, presença de interpretes para as diversas linguagens e códigos, tecnologias e adequações de infraestrutura.

Eixo 2 - Produção Simbólica e Diversidade Cultural/Proposta 2.11. Investir na educação continuada formal, no âmbito do ensino técnico e superior (tecnológico, bacharelado e licenciatura), públicos, incluindo a criação de cursos nas Instituições de Ensino Superior e Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, em linguagens artísticas, criativas e saberes culturais, e educação não formal, contemplando as áreas artísticas, criativas e culturais em amplos aspectos, abrangendo as manifestações locais, contemporâneas e de povos indígenas, povos e comunidades tradicionais (Conforme decreto presidencial nº. 6.040, 07/02/2007), de forma descentralizada e com acessibilidade comunicacional, intelectual e de mobilidade, com intuito de garantir: a) formação continuada de arte educadores nas diversas áreas do conhecimento artístico/cultural, para mediar, desenvolver e conduzir conteúdos e disciplinas artísticas, trabalhando a arte como uma área de conhecimento; b) investimento em instituições comunitárias, estaduais e federais de ensino superior tecnológico para o aumento de oferta e interiorização de cursos de graduação, extensão e pós-graduação nas áreas da arte/cul-

tura, bem como criar e fomentar escolas livres e pesquisas, através das agências estaduais de fomento, de pesquisa e extensão, do CNPq e das pesquisas cujo o objeto seja a cultura; c) incentivo a criação de cursos livres em gestão cultural para gestores, produtores, artistas e sociedade em geral; d) criar via Ministério da Cultura de uma plataforma online de recursos educacionais abertos, bem como produzir materiais didáticos editados com conteúdos referentes às culturas dos povos e comunidades tradicionais contemplando também as distintas linguagens artísticas contemporâneas; e) reconhecer as práticas culturais como formadoras de subjetividades e coletividades, valorizando os conhecimentos dos povos tradicionais, bem como das manifestações artísticas/culturais contemporâneas, favorecendo o intercâmbio entre o ensino formal e não formal; f) Fomentar a formação de agentes culturais via bolsas de estudo, pesquisas e residências culturais, bem como ampliar, equiparar com as outras áreas do conhecimento e garantir a participação do campo da cultura no âmbito do programa “Ciências sem Fronteiras” e a criação do Programa Artes sem fronteiras;.

Eixo 3 – Cidadania e Direitos Culturais/ Proposta 3.39. Intensificar e fomentar o reconhecimento de mestres e mestras das culturas populares e tradicionais (mestres de capoeira, hip hop, quilombolas, indígenas, sábios, afoxés, jongo e griôs), por meio de certificação da Rede Certific do Ministério da Educação (de acordo com a Meta 17 do Plano Nacional de Cultura) ou órgãos afins, com ações atinentes ao IPHAN e ao IBRAM, garantindo recursos financeiros para a manutenção de suas expressões artísticas e culturais, através dos editais de premiação da SCDC; intensificando e aprimorando as ações de prote-

ção do patrimônio material e imaterial, versando sobre estudos, pesquisas e formação, apoiando estrategicamente esses processos com a aprovação da Lei de Mestres (Projeto de Lei nº 1.176/2011) e a transformação do Decreto nº 6.040/2007, que institui a Política Nacional do Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais em lei.

Eixo 4 – Cultura e Desenvolvimento/ Proposta 4.21. Fortalecer e fomentar as cadeias dos setores criativos, promovendo o intercâmbio regional, nacional e internacional, valorizando os setores da Economia Criativa local, garantindo o investimento e a infraestrutura de apoio para criação, produção, publicação, difusão/distribuição de Bens e Serviços Culturais (adaptadas às especificidades das diferentes Cadeias Produtivas), capacitando os agentes culturais, gerando condições de trabalho e renda, tendo como base as dimensões da sustentabilidade (econômica, social, ambiental e cultural), reforçadas por programas de conscientização e mudança de hábito e consumo/fruição, como também criar programas de incentivo ao empreendedorismo e à sustentabilidade das cadeias produtivas do setor cultural, garantindo a acessibilidade, a inclusão.

Como apontado na 3ª CNC, a necessidade de formação permanece como preocupação dos participantes da agenda nacional de cultura, representantes de variados setores (público, privado, terceiro setor, movimento livre, além de pesquisadores, professores), ressaltando que a política de formação, atualmente, é ação estratégica para a efetivação dos próprios Sistemas de Cultura. As próprias ações do Ministério da Cultura, principalmente a partir da institucionalização do Plano Nacional de Cultura-PNC, e do estabelecimento das 53 metas, abrem

para todo Brasil um desafio, onde o cumprimento das metas até 2020 implica em pessoal apto, capacitado, com formação específica na área.

Observando as etapas, projeções, e metas do PNC, o Ministério da Cultura estabelece uma intensa pauta de trabalho, com um complicador que se repete ainda nas demais instâncias do poder público (estadual e municipal), que é sua própria condição estrutural (física, orçamentária e principalmente, de limitado quantitativo de pessoal³), frente às demandas que são criadas na esfera federal, como nos estados e municípios. Neste aspecto, cabe ressaltar a importância de uma equipe condizente, com perfil específico para atuação, em quantidade apropriada para acompanhar o desenvolvimento das ações, com cargos efetivos para função. Atualmente, a falta de pessoal capacitado é um dos fatores de maior impedimento para elaboração e efetivação de políticas públicas de cultura, e por outro lado, maior engajamento dos agentes, artistas e produtores culturais, no novo cenário das políticas culturais, tanto na esfera pública, como na iniciativa privada, e no terceiro setor.

Considerando o contexto geral do setor cultural, com intensas mudanças na última década (política de editais, aumento de recursos, programas de difusão e fomento), e a falta de apropriação de conhecimentos para acompanhar o desenvolvimento e debate do tema, ampliar as condições de formação e capacitação no setor tendem a diminuir o distanciamento entre os principais atores do universo da cultura, com a sua própria condução nos espaços do governo e da sociedade em geral. No tocante a capacitação, o Ministério da Cultura tem proposto uma linha que aborda desde a elaboração de projetos, à gestão de equipamentos culturais, a ampla discussão das políticas culturais, como também a inserção nas linguagens

artísticas, patrimônio cultural, e demais áreas afins, trabalhando com técnicas e aplicações de temas específicos, de modo a consolidar o tripé da formação: técnica, arte e gestão. Das 53 Metas do PNC, cabe o destaque para 10:

Meta 11) Aumento em 95% no emprego formal do setor cultural - Esta meta enfatiza o especial cenário de investimento no setor cultural, considerando as exigências de praxe dos setores/mercado (1º, 2º e 3º setor), no tocante a formação oficial;

Meta 12) 100% das escolas públicas de Educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural – Desde 1996, a Arte é reconhecida, pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), como disciplina integrante do currículo das escolas e não apenas como uma atividade educativa. No entanto, nem todas as escolas oferecem esse ensino aos seus alunos. A disciplina de Arte deve atender às orientações do documento Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, elaborado pelo Ministério da Educação (MEC). Deve também dar ênfase aos conteúdos de cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural, incluindo, entre outros temas, a história indígena, afro-brasileira e africana. Esta meta atende e exigência legal, destacando a necessidade de mão-de-obra específica;

Meta 13) 20 mil professores de Arte de escolas públicas com formação continuada, com a criação de mais de 1,3 milhão de empregos formais no setor cultural. A maioria dos trabalhadores da cultura não tem emprego formal, com registro em carteira ou mesmo outro tipo de contratação. Os trabalhadores da cultura podem ser artistas, técnicos, produtores e muitos outros. As atividades reconhecidas do se-

tor cultural estão na lista da Relação Anual de Informações Sociais (RAIS) criada pelo Ministério do Trabalho e Emprego (MTE). Para atender este patamar, especialmente proposto para rede pública de ensino (municipal e estadual), uma mão-de-obra especializada e devidamente certificada-diplomada, é fato sequente.

Meta 15) Aumento em 150% de cursos técnicos, habilitados pelo Ministério da Educação (MEC), no campo da Arte e Cultura com proporcional aumento de vagas. Mesmo que a oferta de cursos na área cultural tenha sido ampliado nos últimos anos, essa oferta ainda não é suficiente para a diversidade das áreas do setor cultural com suas especificidades e necessidades atuais.

Meta 16) Aumento em 200% de vagas de graduação e pós-graduação nas áreas do conhecimento relacionadas às linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura, com aumento proporcional do número de bolsas - Triplicar as vagas de graduação e pós-graduação nas áreas de arte e cultura. O mercado de trabalho brasileiro tem aberto cada vez mais espaço para especialistas em linguagens artísticas, patrimônio cultural e cultura. Para responder a essa demanda, é preciso que esses profissionais se qualifiquem e que sejam abertas vagas para formação de profissionais de nível de graduação (bacharelado e licenciatura) e de pós-graduação, em todas as regiões do Brasil. O país precisa, também, aumentar a quantidade de pesquisas na área da cultura e, para isso, é preciso ter um número expressivo de pesquisadores e de bolsas. Além dos cursos classificados pelo Ministério da Educação (MEC) nas áreas de arte e cultura, será necessário criar outros que atendam melhor a essa demanda.

Meta 17) 20 mil trabalhadores da

cultura com saberes reconhecidos e certificados pelo Ministério da Educação (MEC) Reconhecer os saberes de 20 mil trabalhadores de todas as áreas da cultura e dar a eles certificação profissional. O programa Rede Certific, do Ministério da Educação (MEC), é uma das iniciativas do Governo Federal para a certificação profissional dos trabalhadores brasileiros. Por meio desse programa, podem ser certificadas pessoas que têm conhecimentos muito específicos. Esses conhecimentos podem ser habilidades, atitudes e competências dos trabalhadores da cultura e independem da forma como foram adquiridos. Ao reconhecer a competência do conhecimento adquirido fora das escolas, a certificação profissional promove a produtividade e atua na inclusão social e profissional. Por exemplo, mestres da cultura popular e tradicional, como artesãos, rendeiras e tocadores de tambor, depois de certificados, poderão ser chamados a ensinar seus conhecimentos nas escolas.

Meta 18) Aumento em 100% no total de pessoas qualificadas anualmente em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura - Dobrar o número de pessoas qualificadas em cursos, oficinas, fóruns e seminários na área cultural. Esta meta tem como objetivo qualificar artistas, profissionais da cultura e gestores para a área cultural;

Meta 35) Gestores capacitados em 100% das instituições e equipamentos culturais apoiados pelo Ministério da Cultura;

Meta 36) Gestores de cultura e conselheiros capacitados em cursos promovidos ou certificados pelo Ministério da Cultura em 100% das Unidades da Federação (UF) e 30% dos municípios,

dentre os quais, 100% dos que possuem mais de 100 mil habitantes; Meta 44) Participação da produção audiovisual independente brasileira na programação dos canais de televisão, na seguinte proporção: 25% nos canais da TV aberta; 20% nos canais da TV por assinatura – A diversidade cultural brasileira pode e deve estar mais presente na programação televisiva. Para isso, é importante estimular tanto a produção como a circulação de obras independentes, estabelecendo uma participação mínima da produção independente brasileira na TV, tanto na TV aberta como na TV por assinatura.

Com este quadro, a partir da aprovação do PNC e o cumprimento das metas prioritárias, bem como todo processo que institucionaliza nas cidades, estados e União as peças integrantes dos Sistemas de Cultura, vivenciamos na cultura brasileira um cenário de passagem marcado pelo desafio da formação e profissionalização do setor, com um processo em construção que envolve toda sociedade, em especial os participantes do mundo da cultura.

Bibliografia

BAYARDO, Rubens. A gestão cultural e a questão da formação. In: Revista *OIC – Revista Observatório Itaú Cultural*, nº 6. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

BOTELHO, Isaura. *Romance de formação: FUNARTE e política cultural 1976 – 1990*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010.

_____; CURVELLO, Maria Amélia; FRADE, Cascia; GOMES, Ricardo; (Orgs.). *Políticas*

Públicas de Cultura do Estado do Rio de Janeiro – 2007-2008. Vol. 4. Rio de Janeiro: Uerj/Decult, 2009.

CAMPOS, Cleise; CALABRE, Lia; LEMOS, Guilherme, (Orgs.). *Políticas Públicas de Cultura do Estado do Rio de Janeiro - 2006*. Vol. 3. Rio de Janeiro: UERJ/Rede Sirius, 2007.

_____; _____. (Orgs.). *Políticas Públicas de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 2004 – 2005*. Vol. 2. Rio de Janeiro: UERJ/Rede Sirius, 2007.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CONDURU, Roberto; Siqueira, V. (Orgs.). *Políticas Públicas de Cultorado Estado do Rio de Janeiro. 2002*. Vol. 1. Rio de Janeiro, FAPERJ, 2003.

CUNHA, Maria Helena Melo da. *Gestão cultural: profissão em formação*. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004.

<http://www.cultura.gov.br/snc>. Acessos diversos.

<http://www.cultura.rj.gov.br/consulta-publica/lei-estadual-de-cultura>. Acessos diversos.

<http://www.cultura.rj.gov.br/projeto/plano-estadual-de-cultura>. Acessos diversos.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). *Produto Interno Bruto dos Municípios 2003-2006*. Brasília: IBGE, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *1ª Conferencia Nacional de Cultura 2005/2006*. Estado e Sociedade. Brasília: MinC, 2007.

_____. *Cultura em números: anuário de estatísticas culturais 2009*. Brasília: MinC, 2009.

MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. *Classificação Brasileira de Ocupações*. Brasília: MTE, SPPE, 2010.

PORTO, Marta. *Por uma política pública de cultura: desenvolvimento e democracia*.

In: *Reunião Pública Mundial de Cultura*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal/Unidade Editorial, 2008.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. *Mapeamento 'Formação em gestão, produção cultural e entretenimento – graduação e pós-graduação'*. Rio de Janeiro: ABGC/Associação Brasileira de Gestão Cultural, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canela. *Políticas Culturais no Brasil – Coleção Cult*. Salvador: EDUFBA, 2007.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Minuta para Consulta Pública – Plano Estadual de Cultura*. Rio de Janeiro: SEC RJ, 2012.

SILVA, Frederico A. B. da. *Política Cultural no Brasil, 2002-2006*. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

1 Mestre em História Social e Política do Brasil (ASO-EC), atriz bonequeira do grupo Teatro de Bonecos Trio de Três, ex-Secretária Municipal de Cultura da Prefeitura Municipal de São Gonçalo-RJ, Diretora e integrante do grupo fundador da Comcultura-RJ. Assessora de Estudos e Pesquisas na Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. Contato: cleisecultura.rj@gmail.com

2 Departamento Cultural, da Sub-Reitoria 3 (de Extensão e Cultura) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

3 O Ministério da Cultura foi organizado em 1985, com estrutura-base oriunda do Ministério da Educação.

A Potência da linguagem simbólica¹

El poder del lenguaje simbólico

The power of symbolic language

Liliana Magalhães²

Palavras chave:

Mentalidade

Gestão

Processos

Diálogo

Setor produtivo

Resumo:

A relação entre o avanço do papel das instituições culturais no país, especificamente dos centros culturais e museus, e o amadurecimento das práticas de gestão cultural é abordada a partir do questionamento sobre como essas práticas têm se desenvolvido no sentido de ativar os arranjos criativos e o desenvolvimento local. A partir de uma visão sobre o impacto da mentalidade investidora – seus propósitos e objetivos - nos processos de produção das iniciativas culturais nos últimos 20 anos, o artigo desperta para a potência estratégica da cultura e de seu valor simbólico na sociedade do conhecimento diante do desafio de estar em sintonia com as transformações sociais. Ao citar modelos que foram apontando as novas tendências, alerta sobre a urgência de definições mais claras para os papéis, as funções e objetivos dos modelos de gestão agora em voga e para a conseqüente necessidade de criação de metodologias específicas que sejam capazes de adotar uma atitude de desenvolvimento do setor da economia criativa. Caracteriza as moedas de troca entre o interesse do investidor e a resposta da gestão cultural até agora, desperta para a tendência dos interesses dos agentes transformadores e empreendedores hoje e exemplifica como as qualidades e capacidades da cultura podem responder a essa demanda na conexão com outros setores da sociedade. Apresenta em seguida um conceito de gestão empreendedora com um relato da implantação de uma instituição cultural que estabeleceu suas premissas centradas em promover inovação para própria cidade – pautadas por princípios éticos – resultantes de estudo e investigação permanentes do meio artístico-cultural e em sintonia com as tendências de comportamento, mercado, consumo, mídia e comunidade. Descreve a seqüência de providências necessárias a uma atuação própria e legítima de instituição do terceiro setor para ser agente de mudanças. As múltiplas interseções estabelecidas entre os atores sociais permite compreender o fôlego multiplicador do modelo de gestão em parceria adotado e para exemplificar, descreve como uma mostra de arte eletrônica pode ser muito mais que uma iniciativa de exibição de um projeto cultural, pode ser um fio condutor de um movimento cultural de integração e de arranjos criativos. A dinâmica de desenvolvimento é apresentada com enfoque na nova mentalidade criada com as metodologias de gestão da iniciativa, de modo a corresponder às características da produção da arte contemporânea. Os resultados das iniciativas realizadas com os vários setores produtivos são descritos, bem como seus impactos de inovação. Para finalizar, é feita uma reflexão sobre a importância da criação de novos parâmetros e métodos de gestão a partir de uma atitude que potencialize a força transformadora da cultura.

Resumen:

La relación entre el avance del papel de las instituciones culturales en el país, específicamente los centros culturales y museos, y la maduración de la gestión cultural práctica se aborda desde la cuestión de cómo se han desarrollado estas prácticas para los arreglos creativos y el desarrollo local. A partir de una idea de la repercusión de la mentalidad de los inversores -sus propósitos y objetivos- en los procesos de producción de las iniciativas culturales en los últimos 20 años, el artículo despierta al poder estratégico de la cultura y su valor simbólico en la sociedad del conocimiento frente al desafío de estar en sintonía con las transformaciones sociales. Al citar los modelos que apuntan a las nuevas tendencias advierte sobre la urgencia de definiciones más claras de los roles, funciones y objetivos de los modelos de gestión ahora en boga y la consiguiente necesidad de crear metodologías específicas que son capaces de adoptar una actitud de desarrollo de la economía creativa. Caracteriza la moneda de cambio entre el interés del inversor y la respuesta de la gestión cultural hasta ahora, despertando a la tendencia de los intereses de los procesadores, agentes y empresarios de hoy, ejemplificando cómo las cualidades y habilidades de la cultura pueden responder a esta demanda en relación con otros sectores de la sociedad. A continuación se presenta un concepto de la gestión emprendedora con un relato de la implantación de una institución cultural que ha establecido sus premisas centradas en la promoción de la innovación en la propia ciudad –basada en principios éticos- resultantes de estudios e investigaciones permanentes en el ambiente artístico-cultural y en consonancia con las tendencias de comportamiento, mercado, consumo, medios de comunicación y la comunidad. Describe la secuencia de pasos necesarios a una actuación adecuada y legítima de la institución del tercer sector para convertirse en un agente de cambio. Las múltiples intersecciones entre los actores sociales nos permite comprender el aliento multiplicador de lo modelo de gestión en asociación adoptado y, para ejemplificar, se describe como una muestra del arte electrónico puede ser mucho más que una iniciativa de exhibir un proyecto cultural, puede ser un hilo conductor de un movimiento cultural de integración y de arreglos creativos. La dinámica del desarrollo se presenta con un enfoque en la nueva mentalidad creada con las metodologías para la gestión de la iniciativa con el fin de que coincida con las características de la producción del arte contemporáneo. Los resultados de las iniciativas emprendidas por los diversos sectores productivos se describen, así como su impacto en la innovación. Por último, se hace una discusión sobre la importancia de la creación de nuevas normas y métodos de gestión a partir de una actitud que potencialice el poder transformador de la cultura.

Palabras clave:

Mentalidad
 Gestión
 Procesos
 Diálogo
 Sector productivo

Keywords:

Mentality

Management

Processes

Dialogues

Productive sector

Abstract:

The relationship between the advancement of the role of cultural institutions in the country, specifically the cultural centers and museums, and the maturing of practical cultural management is approached from the question of how these practices have been developed to enable the creative arrangements and local development. From an insight into the impact of investor mentality -its purposes and objectives- in the production processes of cultural initiatives in the last 20 years, the article awakens to the strategic power of culture and its symbolic value in the knowledge society facing the challenge being in tune with the social transformations. When citing models that were pointing to new trends, warns about the urgency of clearer definitions for the roles, functions and objectives of management models now in vogue and the consequent need for creating specific methodologies that can be able to promote an attitude to development of the creative economy sector. Characterizes the trading currencies between investor interest and the delivery results of cultural management until now and alert to the tendency of the interests of transformers agents and entrepreneurs today and also shows the examples how the qualities and skills of culture can respond to this demand in connection with other sectors of society. Then presents a concept of entrepreneurial management culture and describes about the implementation of a cultural institution that has your goals focused on promoting innovation from the town itself -based on ethical principles- resulting in permanent study and research of the artistic-cultural environment and in line with the behavioral tendencies, market, consume, media and community. Presents the sequence of steps necessary to a proper and legitimate role of the third sector institutions to be a change agent. The multiple intersections between the social actors allows us to understand the multiplier power of a partnership management model that was adopted and also exemplifies how a exhibition of electronic art can be much more than an initiative of displaying a cultural project, can be a conductor thread of a cultural movement of integration and creative arrangements. The dynamics of development is presented with a focus on new mind set created with the methodologies for managing initiative in order to match the characteristics of the production of contemporary art. The results of the initiatives undertaken with the various productive sectors are described as well as its impacts innovation. Finally, a reflexion discussion is done about the importance of creating new standards and management methods through an attitude that potentiates the transforming power of culture.

A Potência da linguagem simbólica

Nos últimos anos muito temos visto no avanço do papel das instituições culturais no país, especificamente com relação aos centros culturais e museus. Pode-se dizer que o amadurecimento das práticas de gestão cultural tem nos evidenciado duas realidades: a de que os processos são os meios para qualificar o desempenho (não mais os projetos), e a de que é fundamental ter foco (afinal!) nos públicos a serem atendidos e não mais apenas nos temas de acervos, memórias e afins.

Nesse ambiente revelam-se modelos que, de alguma forma, também refletem as tendências da gestão em todos os setores produtivos no Brasil e no mundo em busca de dinâmicas que atendam à sede da inovação. O que chama atenção no desenvolvimento do nosso complexo meio produtivo cultural é como essas práticas espelham uma evolução para a qual a gestão cultural precisa estar atenta, se a intenção é ativar os arranjos criativos e o desenvolvimento local. Ao darmos uma olhada rápida para a trajetória dos investimentos na cultura, também ao longo dos últimos anos, vemos na postura do investidor - empresas, governo, setores e pessoas - uma sequência evolutiva que vai da atitude beneficente e assistencialista, passando pela pontual e oportunista até a comercial e criativa e, por fim, se chega à desenvolvida e participativa. Porém, essa evolução não invalida que todas as atitudes existam ao mesmo tempo e que suas mentalidades, propósitos e objetivos impactem de forma decisiva nos processos, nas maneiras e nos formatos de desenvolvimento das iniciativas culturais todos os dias.

Podemos perceber a lógica dessa evolução apresentando uma síntese dos impactos que caracterizam cada fase na gestão cultural como um espelho desse quadro. A primeira, que se refere à beneficente, subsidia a expressão artística com foco no artista e na sua obra e tende a reforçar a função decorativa e diletante da arte. Portanto, não atende a qualquer processo de produção que consequentemente se vê sob a situação de ser viabilizado a qualquer custo. Essa fase nos leva à velha imagem do artista ou o seu agente com o chapéu na mão. A segunda fase viabiliza ações pontuais com foco na produção do projeto ou produto cultural e é mais voltada à oportunidade, já que serve a fins promocionais do financiador a custo zero com a chegada da lei de incentivos fiscais. Na produção, ela estimula uma disciplina nos papéis e na relação dos envolvidos e na organização de métodos, mas reforça atitudes estanques e ensimesmadas de trabalho. Essa fase nos remete à imagem do produtor com seus projetos atrás de patrocinadores, e esses ainda sem a noção real dos benefícios, participam pelo estímulo do governo com 100% (cem por cento) de incentivo fiscal. Ou seja, zero de investimento somado à descoberta da visibilidade proporcionada pela experiência da benfeitoria. Já na 3ª fase, que desperta para a característica das relações comerciais, surge o foco nos públicos e com isso a formatação dos bens e serviços passam a demandar novas questões como a identificação do perfil das pessoas, a diversidade de formatos, abordagens e de conteúdos. Essas exigências surgem para alinhar os significados das mensagens e experiências das iniciativas culturais com os atributos de marcas e de produtos, trazendo um consequente aperfeiçoamento nos processos de produção para garantir a qualidade na entrega e o necessário diálogo com os públicos, agora vistos também como consumidores. Aqui, a evolução na produção ou gestão cultural

acontece com o surgimento dos interesses e ganhos do marketing que impulsionam o relacionamento do investidor para uma relação mais duradoura com os projetos, num período que se caracterizou pela chegada do mecanismo de *namings right* e das instituições culturais.

Por fim, chegamos a 4ª fase, quando há o despertar para a compreensão de que a cultura é um setor produtivo e a relação se torna mais atenta à riqueza das trocas e ganhos, a partir de um amadurecimento de diagnóstico, de afinidades, de valores e de objetivos por meio de experiências mais multidisciplinares e Intersetoriais. Nessa fase, há o reconhecimento das responsa-

bilidades e dos papéis no desenvolvimento econômico e social (período dos modelos de comissões, editais etc.) e o surgimento da visão de complementariedade de competências para solucionar modelos de operação. Momento também relevante para o entendimento dos importantes impactos das ações culturais na vida das pessoas (educação e consumo) e das cidades. Assim, nascem novos e promissores processos colaborativos de trabalho e gestão. Essa consciência se estabelece de forma gradativa, tanto por parte do investidor, mantenedor ou participante do investimento (*crowdfunding*), quanto por parte de todos que fazem a cadeia produtiva da economia da cultura.

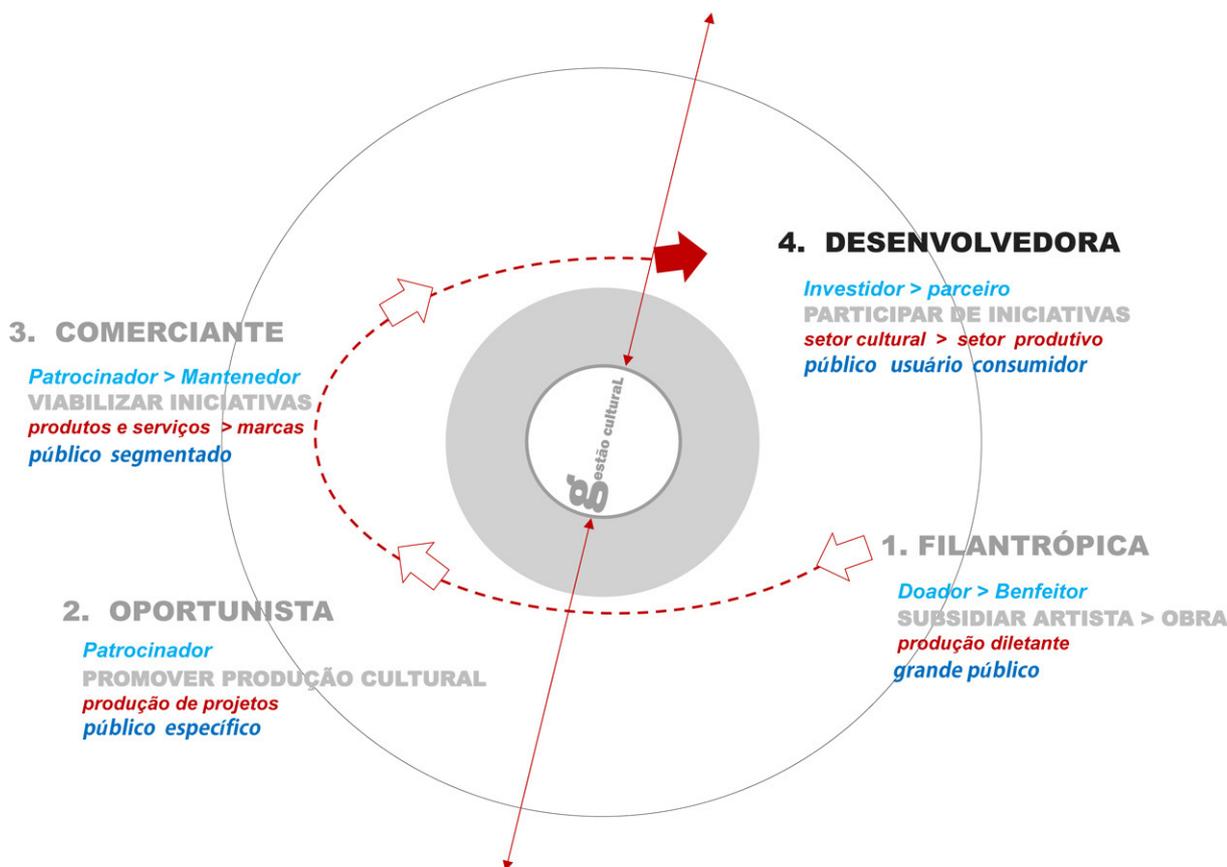


Figura 1

Sabemos que essas quatro dimensões existem ao mesmo tempo, de forma subliminar e latente nas relações e práticas de gestão e que são naturalmente bastante regidas de acordo com a mentalidade investidora, mas temos que reconhecer que são também estabelecidas pelo grau de sensibilidade, de capacidade e de competência de todos os atores envolvidos no desenvolvimento das iniciativas culturais e das suas percepções de valor dentro do próprio universo cultural. O equilíbrio de forças dentro dessas relações só pode ser estabelecido a partir da tomada de consciência da potência estratégica da cultura e de seu valor simbólico na sociedade do conhecimento. Essa consciência aliada à capacidade de desenvolver novas e criativas formas de atuação são ingredientes decisivos e necessários para o desafio de operar nesse cenário de acirradas transformações com maior co-responsabilidade e em sintonia com os anseios sociais.

Hoje podemos citar modelos que entre outros, foram surgindo, se adaptando e apontando essas tendências. O OI Futuro no Rio de Janeiro, por exemplo, foi implantado com foco em arte e tecnologia e com fomento ao setor cultural, portanto completamente alinhado à área de expertise do investidor/mantenedor que é uma empresa de telecomunicação. Também voltado à educação para o jovem, teve principalmente uma atitude aberta e parceira com o meio cultural e inovou nas metodologias de gestão alimentando inclusive redefinições de política pública. O SESC São Paulo e o Itaú Cultural - que para além de atender aos investidores/mantenedores, respectivamente uma empresa e um setor da economia - desenvolveram um papel fundamental de experimentação da gestão cultural e hoje se caracterizam como escolas e fonte de pesquisa em gestão cultural. Por fim, podemos citar o recente Museu de Arte do Rio, que pratica uma gestão público-privada e se estabelece com um propósito afinado com a formação, com as relações com di-

versos públicos e com a arte como meio de conexão com os territórios da cidade.

Diante dos modelos de gestão agora em voga -praticados por organizações sociais como responsáveis pela gestão de instituições públicas, por instituições culturais referenciais do terceiro setor mantidas e geridas pela iniciativa privada, por espaços culturais oferecidos e promovidos através de setores produtivos da economia, como os do sistema S, e ainda por museus e espaços criativos geridos por ONGs e por coletivos com apoio público e privado- parece urgente a criação de percepções claras sobre seus papéis, funções e objetivos para consequentemente saber escolher ou criar metodologias para balizar a gestão. Seus desempenhos e os consequentes impactos no meio cultural influenciam e refletem, ao mesmo tempo, em todo o sistema de relações na sociedade.

O que é certo é que a gestão que reforça apenas a exibição e oferta de produtos ou iniciativas culturais, a atração de públicos (às vezes utilizando práticas desastrosas para responder à imposição de volume de visitação) e a busca de geração de visibilidade como moedas de troca, já faz parte de um passado que insiste em se fazer presente, mas seu legado deve ser visto como meio de aprendizagem e superação, não como modelo a ser seguido.

A gestão que promove o diálogo estratégico da cultura com a diversidade das vocações locais adota uma atitude parceira de desenvolvimento do setor da economia criativa e está voltada ao relacionamento com os movimentos sociais e as causas setoriais. Quanto mais legitimidade e interesse coletivo houver na atitude ou no propósito da instituição, maior será o interesse dos agentes transformadores e empreendedores (parceiros, patrocinadores e investidores) em estarem aliados. Afinal é numa relação de afinidade e cumplicidade de ideias, valores e causas que se estabelece uma

conexão aberta e de compartilhamento. É nesse momento que a cultura, como um bem coletivo, tem as qualidades essenciais de fazer a conexão com outros setores da sociedade e estimular a inovação.

O exercício da gestão cultural ao longo dos anos passa a demonstrá-la como uma ação empreendedora, organizadora, geradora de ideias, processos e bens de caráter multiplicador para o desenvolvimento. Essa definição tem na apresentação da implantação de uma instituição cultural, relatada a seguir, um exemplo prático do surgimento de um modelo novo de gestão cultural.

No início dos anos 2000, uma organização financeira internacional (Grupo Santander) compra bancos com atuação no sul e sudeste do país e decide criar um instituto cultural (Santander Cultural) com sede instalada na cidade de Porto Alegre.

Para além de alinhar seus interesses no fortalecimento da marca e no relacionamento com os públicos por meio do fomento às artes, fatores comumente presentes à época, como os investimentos seriam feitos prioritariamente de forma direta (e não por incentivos fiscais), entrou na pauta um diferencial que exigia novas contrapartidas que justificassem sua atuação.

Essa tarefa foi baseada em algumas premissas básicas como olhar o local com o diálogo global, integrar as diversidades das artes e criar um agente de reconhecimento e representatividade, fazendo com que esse agente, essa instituição, potencializasse as forças da cadeia criativa da cultura e do conhecimento. Mas a estratégia central estava na aposta do diálogo e do envolvimento da cultura com os setores produtivos da sociedade e do governo para promover inovação para própria cidade.

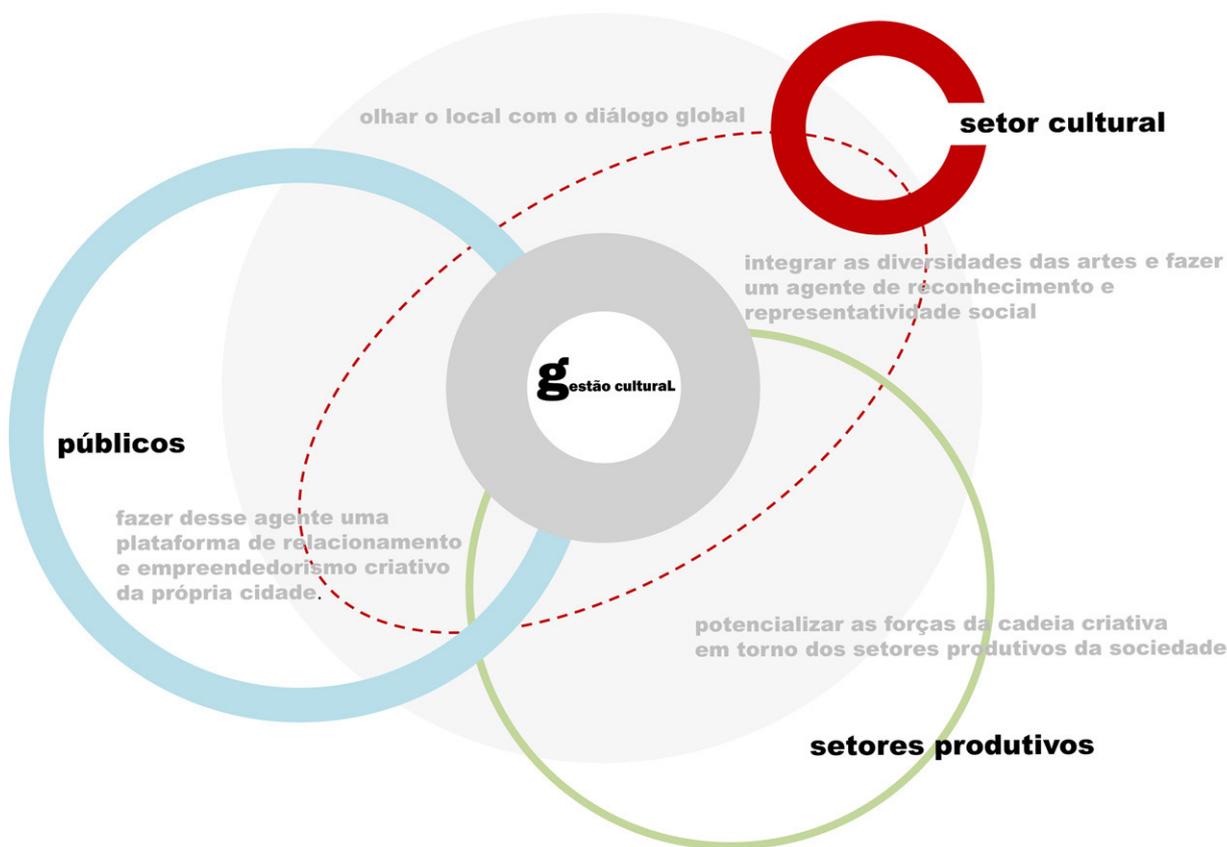


Figura 2

Diante do desafio, uma questão foi formulada para servir de norte e manter o foco e especialmente para a qual todos os esforços deveriam trazer respostas: **Como conseguir gerar empreendedorismo e ser agente de mudanças uma vez que se tem de gerar políticas – pautadas por princípios éticos – resultantes de estudo e investigação permanentes do meio artístico-cultural e em sintonia com as tendências de comportamento, mercado, consumo, mídia e da comunidade?**

Como numa sequência natural para que essa questão fosse atendida foi necessário criar um modelo de gestão que não replicasse as práticas do investidor e mantenedor (tão bem desenvolvidas para atender a sua natureza privada), mas que tornasse viável uma atuação própria e legítima de instituição do terceiro setor. Essa atuação necessariamente estruturada em parcerias exigiu, numa primeira instância, um grande esforço de entendimento da função da entidade por parte do mantenedor e também das equipes envolvidas na implantação. Foi

desse esforço que nasceu o perfil da entidade de se constituir como uma plataforma de relacionamento e integração de parcerias. Para isso, era elementar que sua estrutura, tanto política como operacional, se desse de forma independente, o que configurou a oportunidade de se viver uma experiência em busca de um modelo novo, um modelo associativo de gestão cultural.

Na sequência o objetivo foi de adaptar os processos de governança, administrativos, jurídicos e operacionais para atender à natureza flexível e ágil dos processos criativos, evidenciar o protagonismo dos parceiros e, ao mesmo tempo, marcar o caráter da instituição.

As múltiplas interseções entre os atores sociais, vista no mapa visual abaixo, formou o modelo resultante dessa prática e permitiu a compreensão de concentrar esforços nas parcerias e de manejar a implantação mantendo a gestão fiel e atenta na identificação de expertises locais e globais e na aproximação e no equilíbrio de suas contribuições e protagonismos.

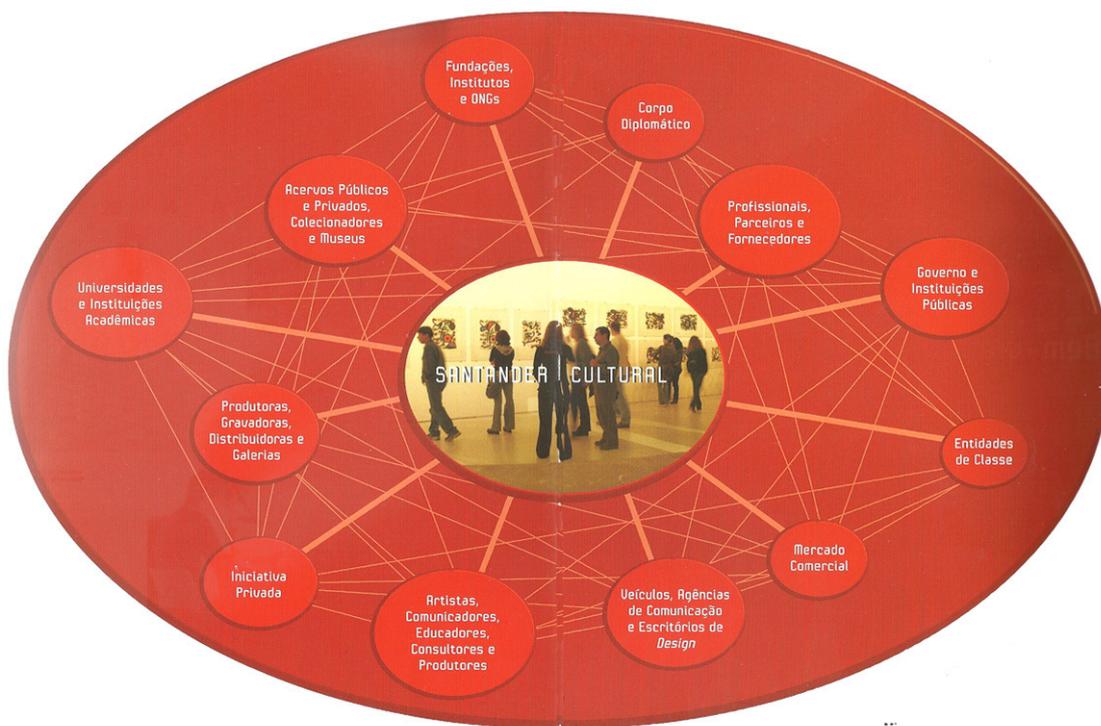


Figura 3

Dessas interseções resultaram vivências estimulantes que impactavam muitos setores, a partir de seus atores representativos que, instigados, desenvolviam novas ações para agregar reflexão e inovação em seus campos. Vale destacar que no mix de atores do universo cultural se integravam associações e sindicatos da sociedade civil, empresas, governos, instituições, ONGs e coletivos com ênfase nos campos da arte, educação, ciência e tecnologia, mídia, design, arquitetura, economia, marketing, psicanálise e saúde nos setores do comércio, indústria, governo e comunidade.

De forma colaborativa, a gestão desenvolvida na instituição cultural explorava uma linha baseada na soma, nas trocas e na equivalência dos ganhos em permanente observação, pesquisa e análise para formulação de metodologias.

O fôlego dessa linha de gestão se mostrou multiplicador com um crescimento intenso no volume de atividades e públicos, e as variadas soluções desenvolvidas sustentavam a condução do cotidiano revelando sempre novas qualidades no processo. Com o tempo, foi possível contar com ferramentas de gestão especialmente criadas para aferir metas como o volume de parcerias, as iniciativas por elas geradas, a diversidade de áreas de interlocução e de segmento de públicos envolvidos, bem como as contribuições e impactos desse modelo no desenvolvimento socioeconômico.

Para exemplificar esse modo de gerir e de mapear os impactos provocados, descrevemos a seguir um exemplo de como uma mostra de arte eletrônica pode ser muito mais que uma iniciativa de exibição de um projeto cultural. Pode ser um fio condutor de um movimento cultural de ativação, de integração, de arranjos criativos e inovação para um território.

Apresentação de caso

Com a definição de abordar a arte e tecnologia e a firme orientação de que o processo e os produtos surgidos na iniciativa de fazer a mostra tivessem o foco nas pessoas, o objetivo identificado foi o de despertar vivências e reflexões sobre as múltiplas possibilidades criativas oferecidas pela tecnologia e provocar a percepção de como a sociedade estava se inserindo, voluntariamente ou não, no tempo presente (2004).

A forma de condução para realizar a iniciativa se constituiu em comissões de desenvolvimento de planejamento e gestão, de conteúdo e de iniciativas. Os trabalhos das comissões se desenvolveram simultaneamente e alguns de seus membros participaram das três, formando o núcleo gestor da iniciativa que a definiu como um empreendimento cultural. O termo teve o propósito de romper com as visões estabelecidas sobre a realização de uma mostra de arte e de propor a realização de um movimento criativo e cultural da cidade. O objetivo era de que enquanto os processos de pesquisa e desenvolvimento dos conteúdos (artísticos e de outras áreas de conhecimento) fossem integrados, também houvesse a mobilização das demandas (carências, ofertas, ideias e desejos) dos agentes da cidade e do país, que identificados com o tema central ou os temas análogos, participassem de alguma forma. Ao mesmo tempo, a comissão das iniciativas identificava e conduzia para a realização das ideias que se mostravam pertinentes e viáveis a partir das outras duas comissões.

Juntas essas comissões atuaram de forma interdisciplinar, exigindo de todos os participantes o desapego das formas próprias e predefinidas de trabalhar para co-criar novas dinâmicas provocadas a corresponder com as características da produção da arte contemporânea. Essas características são bem descritas por Ana Mae Barbosa, que sob a perspectiva da arte educação, observa que “a riqueza es-

tética das hibridizações de códigos e linguagens operadas pela arte hoje é resultado da intensificação da colaboração entre as artes e os meios de produzi-la” (BARBOSA, 2008, p. 23). Portanto, o meio de produção da mostra HIPER foi, da mesma forma, uma intensa experiência híbrida de gestão.

Nesse processo coletivo, surgiu o conceito do empreendimento que a partir da inquietação (como o estado provocado nas pessoas pela velocidade das mudanças que a tecnologia cria) teve como base filosófica para estudos e exploração dos conteúdos o pensamento da hipermodernidade do francês Gilles Lipovetsky (2004).

Sob a ótica de produção de uma mostra de arte contemporânea foi formatado um abrangente panorama das linguagens artísticas proporcionadas pelas inovações tecnológicas e apresentado por um grande elenco de artistas nacionais e internacionais com o título *hiPer>relações eletro//digitais*. Interativa, a mostra enfocou as relações estéticas e interpessoais, bem como as relações de produção, reunindo ao todo 41 artistas que apresentaram trabalhos utilizando técnicas de cinema e vídeo, multimídia, web instalação, VJ/DJ, música, bioarte, fotografia, arte cinética, plotagem e ciberarte.

A nova poética tecnológica da arte que à época emergia modificava a tradicional percepção autocentrada do processo artístico solitário e demonstrava que – pela soma dos vários e díspares conhecimentos necessários – era possível produzir uma obra de arte de forma coletiva. Essa nova mentalidade foi adotada na gestão da iniciativa, envolvendo questões conceituais e metodológicas, que assim exerceu em sua pluralidade e ação empreendedora no desenvolvimento do projeto em um dinâmico ambiente de rede.

Nessa perspectiva, desenvolver o empreendimento composto pela mostra, e as atividades em torno dela com outros setores produtivos, constituiu-se num laboratório

com perfis variados de profissionais como curadores, artistas, gestores, produtores, técnicos, designs, educadores, arquitetos, políticos, comunicadores, empreendedores, urbanistas, filósofos, engenheiros, empresários e claro, muitos especialistas em tecnologia.

Estabeleceram-se conexões com o meio acadêmico, as instituições e os programas da área de ciência e tecnologia, educação e cultura dos governos, com a indústria e os serviços da iniciativa privada e a mobilização das organizações de classe e comunitárias, todos participantes de um fluxo agregador e relacionado ao conceito geral da mostra. Todos envolvidos a partir da ideia de gerar valor, identificando oportunidades de ganho ao formatar atividades paralelas e simultâneas à mostra, conferindo significado, uso e função à arte, atrelando seus saberes e fazeres do cotidiano e dialogando com seus públicos específicos.

Com essa integração de complementariedade de competências e desejos foi gerado um processo intenso de desenvolver bens e serviços que revelou soluções e atendeu a demandas latentes e desconhecidas. Mas foi na experimentação de uma prática de trocas corajosas -que depositava no outro a confiança de encontrar juntos novas soluções e produzir algo novo- que se caracterizaram o aprendizado e os métodos.

O resultado final dessa rede foi criação de um extenso calendário de atividades simultâneas à mostra feito com a parceria e a expertise de 94 parceiros em 21 iniciativas que resultaram em 514 atividades para os mais diversos públicos, especializados e interessados. Nessas atividades oferecidas, um público participante de cerca de 30 mil pessoas se envolveu (MAGALHÃES, 2009, p. 242).

Dentre as inúmeras iniciativas realizadas destacamos algumas criadas especialmente em torno do empreendimento e que podem representar o impacto de inovação nos territórios dos setores produtivos da cidade.

- **Lançamento e Seminário do Ceitec** – A mostra foi aberta marcando também o lançamento do Centro Independente de Excelência em Tecnologia Eletrônica do Estado / CEITEC, com um evento oficial e com a realização de um Seminário Internacional que seguiu por três dias após a abertura da mostra. Com forte caráter político empresarial, a abertura contou com a presença do ministro da Ciência e Tecnologia, do Governador do Estado do Rio Grande do Sul, do Secretário da Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, do Prefeito da cidade de Porto Alegre e de empresários de diversos setores. Esse lançamento foi articulado e organizado durante as reuniões da comissão de iniciativas da mostra ao lado da equipe do próprio CEITEC com a Secretaria de Tecnologia do Estado, do Ministério da Ciência e Tecnologia e da Financiadora de Estudos e Projetos - FINEP. O seminário envolveu palestrantes da Motorola, da Altus Sistemas de Informação, da América Latina da Advanced Micro Devices (AMD) e da própria FINEP, conferiu a posição de representação de inovação tecnológica do Estado do Rio Grande do Sul, mas também revelou a força articuladora e de diálogo estratégico da arte por ter sido criado a partir das iniciativas de um projeto cultural. É importante revelar que na decisão de organização desse seminário, promovida pela comissão de iniciativas de Hiper (citada acima) com seus parceiros, havia uma meta: a de que em torno dos envolvidos do setor seria debatida e estimulada a viabilidade do investimento necessário para implantação da fábrica que seria o maior centro de produção de chips da América Latina, uma demanda identificada com o setor. Isso ocorreu e a fábrica do CEITEC foi implantada.

- **5º Fórum do Software Livre PUC RS /lançamento do License Commons Brasil** – *hiPerse* tornou o lugar de convivências do Fórum, que reuniu 5.000 (cinco mil) internautas, como resultado de uma parceria entre a organização do Fórum, Ministério da Cultura, Fundação Getúlio Vargas- FGV, Associação Software Livre.org, a Prefeitura de

Porto Alegre e as comissões de desenvolvimento de iniciativa da mostra. Entre as inúmeras atividades ocorreu o lançamento do Creative Commons Brasil -a nova modalidade de disponibilização de licenças jurídicas para circulação de bens culturais. A atividade com um show do então Ministro Gilberto Gil contou com a presença de mais de 500 (quinhentas) pessoas, com transmissão simultânea para um público de 2.000 (duas mil) pessoas que se encontravam na praça no entorno do local. A iniciativa de lançamento oficial do Creative Commons Brasil no país teve grande repercussão na mídia e no meio cultural.

- **Casa Digital** – foi um *showroom* da Casa do Futuro, apresentando a moradia com serviços e produtos de automação predial. Essa solução criativa surgiu da identificação do problema do setor da construção civil com relação à tecnologia naquele momento. Por meio da soma de esforços da Seta Tecnologia (microempresa formada por jovens empreendedores), a Associação de Arquitetos de Interiores do Rio Grande do Sul, do SINDUSCOM-RS e da comissão de iniciativas da mostra foi criada essa ação com o objetivo de promover o conhecimento e a experiência do público com uma casa digital e os benefícios da automação. O empreendimento envolveu cerca de 90 profissionais diretamente, quatro patrocinadores (Cabosul, Home Systems, Infotec e Melnick Construções), sete empresas/entidades apoiadoras e 35 empresas fornecedoras, todas oriundas do Rio Grande do Sul. A Casa Digital recebeu 5.344 visitantes durante 40 dias e despertou grande interesse para vários segmentos de público. As empresas aproveitaram o espaço para realizar demonstração de seus produtos, conquistar e mobilizar clientes, efetuar vendas e principalmente capacitar as pessoas para os usos e funções inovadoras dos produtos. Uma síntese dos impactos pode ser apresentada com: a promoção da quebra paradigmas sobre a moradia - agregando valor criativo para um setor produtivo normalmente ligado a arte pela arquitetura -, a atração de uma nova gama de público ao local que não iria a um

centro cultural nem ver uma mostra de arte digital, a oferta de uma experiência criativa ao público que visitava a mostra e despertava para a ligação da arte e da criatividade no cotidiano. E ainda, foi aferido que durante e logo após o período do *showroom* houve um aquecimento de 40% nas vendas dos produtos de automação predial de acordo com informações do SINDUSCOM-RS. Por sua vez, o sucesso da iniciativa fez a Seta Tecnologia fazer nascer de vez o produto “Casa do Futuro” e passou a empreendê-lo em outras cidades e estados da região.

- Criação e instalação do 1º Telecentro de Inclusão Digital, surgiu por meio da identificação da necessidade da Prefeitura em instalar e operar uma série de centros de inclusão digital em áreas de baixo índice de desenvolvimento humano – idh e com alto ín-

dice de criminalidade. A integração de esforços entre a Secretaria Municipal de Direitos Humanos, a Companhia de Processamento de Dados –Procempa, a Secretaria de Educação, a Fundação Pensamento Digital da UFRGS, o Parque Tecnológico da PUC RS e a área educativa da mostra/instituição criou um modelo para gerir e apoiar a implantação desses centros. Como estratégia de exercício e prática desse modelo, foi instalado o primeiro Telecentro na instituição cultural durante a mostra Hiper que atendeu 4.000 (quatro mil) estudantes e 61 instituições de ensino público. Além de operar como local central para as capacitações e a difusão de métodos a serem aplicados nos demais locais da cidade, o Telecentro se tornou uma atividade permanente na instituição cumprindo uma função inovadora na inclusão digital para vários públicos especiais e da terceira idade.

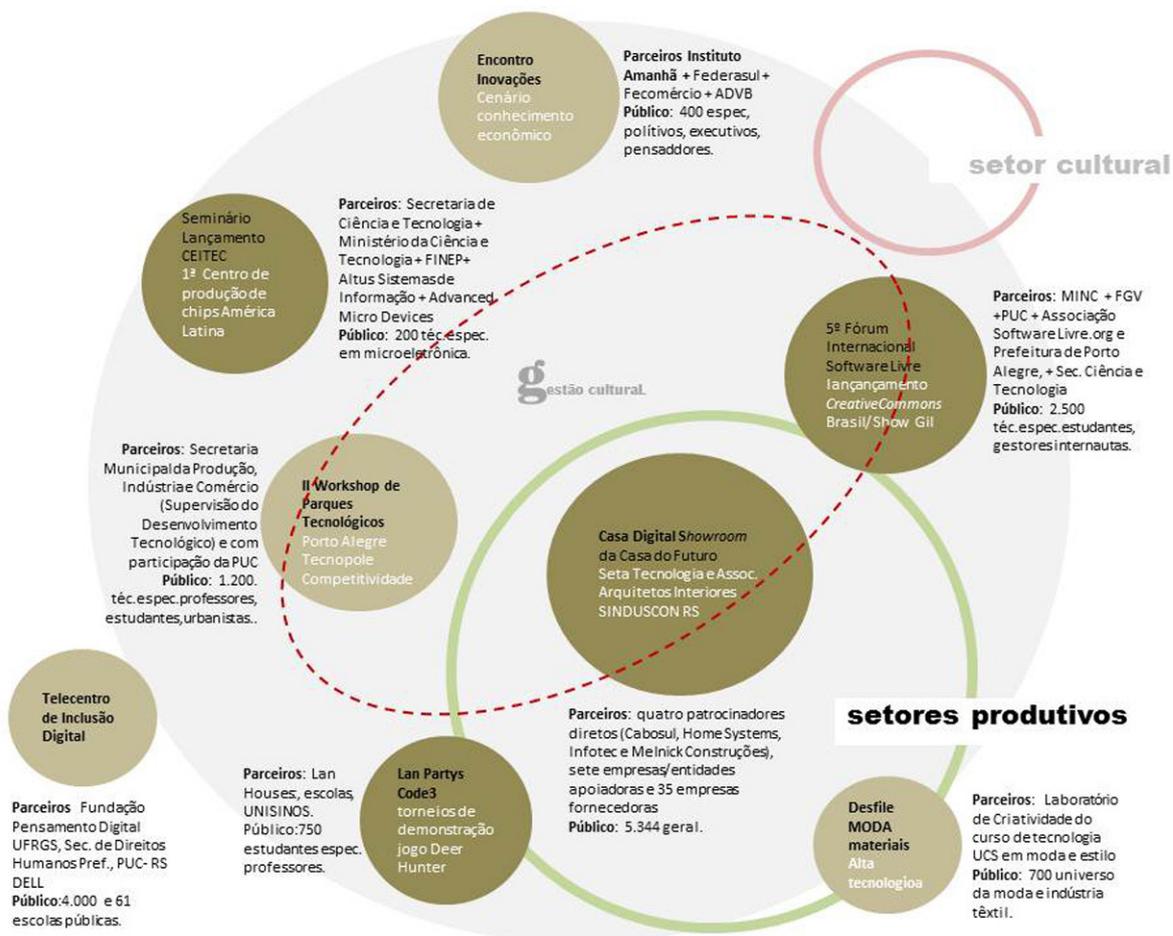


Figura 4

Para não deixarmos de citar iniciativas mais conhecidas em torno de mostras, vale registrar as inúmeras iniciativas educativas com professores, estudantes, escolas, universidades com a área educativa da mostra (atendeu 15 mil estudantes, 1.500 professores e 400 instituições de ensino) e ainda as Oficinas Digitais promovidas pela Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa; o Ciclo *hiPer*, com palestras de artistas e especialistas da arte nas novas mídias, proposto pela curadoria; os Encontros das Inovações, em parceria com o Instituto Amanhã, elucidando os impactos causados pela revolução tecnológica na economia; o Fórum das Inquietações, em parceria com veículos de comunicação, para a troca de ideias com gente que faz; o seminário “A Música Eletrônica em Questão”, que discutiu os diferentes aspectos da produção da música eletrônica; as lan houses, que instalaram máquinas de games de última geração para testar produtos promovendo competições entre estudantes e escolas. Essas iniciativas condensaram e difundiram uma profusão de hiperatividades que, durante três meses, geraram conhecimentos, bens e serviços a partir da cidade de Porto Alegre e mobilizaram um público de 94.101 pessoas, numa média diária de quase mil participantes.

Os arranjos criativos estimulados durante esse empreendimento surgiram naturalmente, atendendo a demandas locais, e geraram soluções originais identificadas com os seus valores e competências. Já os processos vividos e registrados pelo núcleo gestor da iniciativa foram fonte para formular as novas metodologias, que ampliadas consolidaram o modelo de gestão associativa da instituição cultural, passando definitivamente a orientar sua governança e administração.

Não cabe aqui elencar os inúmeros impactos e reconhecimentos conquistados com esse modelo de gestão, mais vale destacar a contribuição ímpar na evolução das mentalidades vigentes. A jornada que sustentou por nove anos (2001-2009) a implantação da instituição,

com a manutenção dos investimentos de forma direta, pôde experimentar a força da linguagem da arte como impulso para inovação. Uma prática que foi conscientemente desenvolvida para buscar caminhos que fizessem valer os novos paradigmas de uma economia criativa que ainda engatinhava no país.

É sob esse olhar que busca novos parâmetros para atuação que os gestores culturais precisam buscar seus princípios, propósitos e metodologias. É preciso que algo muito caro e inspirador possa conduzir a todos de forma a garantir que as qualidades da ação artística sejam exaltadas e suas características e seus códigos transformadores sejam respeitados nos modelos de gestão a serem criados. Mas é também relevante estarmos atentos ao que nos distingue para saber lidar com os conhecidos e impostos modelos importados, e já ultrapassados, de outras áreas, dos quais ainda somos contaminados e inconscientemente adaptados. Há muito a fazer para diminuir a distância entre o que somos e o que podemos ser na gestão da cultura.

Bibliografia

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (orgs) *Interterritorialidade: mídia, contextos e educação*. São Paulo: Editora SENAC ; Edições SESC SP, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. *Tempos Modernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

MAGALHÃES, Liliana. Marketing Cultural: O que é que eu ganho com isso. In: CRIBARI, Isabela ; REIS, Ana Carla Fonseca (org.). *Economia da Cultura*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco ; Editora Massangana, 2009. p. 231-242.

Fontes das figuras

Fig. 1, 2.e 4: ilustração de material didático Liliana Magalhães, design gráfico Ado Azevedo. Fig. 3: ilustração do relatório *Santander Cultural 2001 / 2006*, organizado por Liliana Magalhães e com design gráfico de Jair de Souza. São Paulo: publicação institucional.

Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: análises e tendências

Estudios académicos sobre las políticas culturales en Brasil: análisis y tendencias

Contemporary academic studies about cultural policies in Brazil: analyses and tendencies

Lia Calabre¹

Palavras chave:

Políticas culturais

Estudos acadêmicos -
tendências em políticas
culturais

Mapeamento

Resumo:

As políticas culturais no Brasil somente se tornaram efetivamente objeto de estudos acadêmicos a partir dos primeiros anos do século XXI. A cultura é um tradicional objeto de trabalho acadêmico, em especial em estudos da antropologia, ou da sociologia, ou ainda formando outros subcampos de conhecimento como o da história cultural, da geografia cultural e da própria antropologia cultural, só para citar alguns exemplos. Algumas das mudanças de análise que ocorreram nas últimas décadas estão ligadas aos novos papéis atribuídos à cultura, mais especificamente, nas sociedades contemporâneas. A proposta deste artigo é a de mapear e analisar, de maneira amostral, algumas das tendências recentes presentes nos estudos acadêmicos sobre políticas culturais. Como essa área está sendo configurada? Em que campos do conhecimento tal problemática vem sendo trabalhada? Em que regiões do país esses estudos mais se evidenciam?

Resumen:

Políticas culturales en Brasil sólo se convirtieron en objetos de estudios académicos en los primeros años del siglo XXI. La cultura es un objeto de trabajo académico tradicional, sobre todo en los estudios de la antropología o la sociología, o la formación de otros sub-campos de conocimiento como la historia de la cultura, la geografía cultural y la propia antropología cultural, sólo para nombrar unos pocos. Algunos de los análisis de los cambios que se han producido en las últimas décadas están vinculados a las nuevas funciones asignadas a la cultura, más específicamente, en las sociedades contemporáneas. El propósito de este artículo es analizar algunas de las tendencias recientes presentes en los estudios académicos sobre las políticas culturales. Ya que esta zona se está creando? En lo que se ha trabajado las áreas del conocimiento de estos problemas? ¿En qué regiones del país se hicieron la mayoría de estos estudios?

Palabras clave:

Políticas culturales

Estudios académicos -
tendencias de las políti-
cas culturales

Mapeo

Keywords:

Cultural policies

Academic studies trend
in cultural policies

Mapping

Abstract:

Cultural policies in Brazil have effectively become a topic for academic studies since the first years of the 21st Century. Culture is traditionally a topic of academic research, especially in anthropology, or sociology or yet constituting other sub-areas of knowledge, like cultural history, cultural geography and cultural anthropology itself – just to mention a few examples. Some of the changes in the analysis that have occurred in the last decades are linked to the new roles specifically attributed to culture in contemporary societies. This article proposes to map and analysesamples of the recent tendencies found in academic studies about cultural policies. How is this area being set up? Which are the fields of knowledge in which these issues are addressed? Which are the regions of the country in which such studies are more prominent?

Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: análises e tendências

As políticas culturais no Brasil somente se tornaram efetivamente objeto de estudos acadêmicos a partir dos primeiros anos do século XXI. A proposta deste artigo é a de mapear e analisar, de maneira amostral, algumas das tendências recentes presentes nos estudos acadêmicos sobre políticas culturais. Como essa área está sendo configurada? Em que campos do conhecimento tal problemática vem sendo trabalhada? Em que regiões do país esses estudos mais se evidenciam? São algumas das questões impulsionadoras que deram origem ao artigo.

A cultura é um tradicional objeto de trabalho acadêmico, em especial em estudos da antropologia, ou da sociologia, ou ainda formando outros subcampos de conhecimento como o da história cultural, da geografia cultural e da própria antropologia cultural, só para citar alguns exemplos. As linguagens artísticas têm seu campo disciplinar próprio há mais de um século. Algumas das mudanças de análise que ocorreram nas últimas décadas estão ligadas aos novos papéis atribuídos a cultura, mais especificamente, nas sociedades contemporâneas. Enfim, a questão central aqui proposta é a de compor um quadro analítico - em uma versão ainda inicial e exploratória - sobre a problemática da cultura estudada como uma área de políticas públicas.

Historicamente a relação entre a cultura e o Estado esteve assentada sobre a problemática da distinção, do agregado simbólico identificador de poder e riqueza, ou seja, tanto mais rico e poderoso era um Estado quanto mais ele podia sustentar seus artistas. O mesmo

se passava com as classes dominantes, tanto mais poderosos os senhores, os burgueses, os comerciantes ou os empresários quanto mais podiam manter a prática do mecenato e constituir suas coleções de arte.

Essa relação entre o estado/ sociedade/ cultura, ao longo dos séculos XIX e XX foi sendo transformada. Chegamos à segunda metade do século XX com a cultura passando a integrar o campo dos direitos fundamentais e, logo, o das obrigações do estado em relação ao conjunto dos cidadãos. Tal trajetória que foi cruzada pelos autoritarismos, assim como pelos nacionalismos e pela indústria cultural, até chegar, mais contemporaneamente - em especial no pós 2ª Guerra Mundial - à questão da cidadania cultural dentro de um ambiente democrático que visa a garantir o direito à cultura.

Voltamos então ao ponto inicial desse artigo: como vem sendo construído o campo de estudos das relações entre estado, cultura e políticas públicas?

Logo de início é importante demarcar o recorte do campo que vai ser trabalhado. Se é verdade que a produção de conhecimento extrapola os limites do campo acadêmico, também é verdade que é dentro da academia que há a possibilidade da dedicação de dois a quatro anos de estudo a um objeto específico, muitas vezes financiados através de bolsas de estudos, contando com ambientes e ferramentas próprias para tal trabalho. Esse é um investimento público na produção de conhecimento, cujos resultados formam a base de parte significativa das informações disponíveis sobre os mais diversos campos e que, em geral, possui um bom grau de autonomia em relação aos objetos estudados. Os resultados de tais investigações estão sistematizados em dissertações e teses e vêm sendo

disponibiliza em bancos de dados acessíveis ao público em geral.

Buscando responder à indagação acima, foram trabalhadas informações oriundas do que se pode denominar de três conjuntos documentais distintos. A base de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), os trabalhos apresentados no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - Enecult, no GT de Políticas Culturais, e nos trabalhos inscritos para o Seminário Internacional de Políticas Culturais na Fundação Casa de Rui Barbosa, nos anos de 2010 e de 2012 – ambos encontros trabalham a partir da seleção de textos completos de professores e de estudantes de pós-graduação.

O Enecult, que teve início em 2004, é realizado pela Universidade Federal da Bahia, pelo Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT)² e pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências prof. Milton Santos (IHAC)³. O Enecult rapidamente se tornou uma referência para aqueles que estudam as políticas culturais em geral. O Seminário Internacional de Políticas Culturais, realizado pelo setor de estudos de políticas culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa, teve início em 2006, inicialmente como encontro de especialistas para discutir especificamente o campo das políticas culturais. Em 2010, o Seminário passou a receber inscrições de artigos completos de estudantes de pós-graduação para as mesas de comunicações. Há a exigência de que o recorte específico dos trabalhos incida sobre políticas culturais.

No caso da base Capes, foram trabalhados os resumos disponíveis na base, através de uma pesquisa por assunto e por termos fechados: política cultural, políticas culturais, políticas públicas

de cultura, ao longo de todo o período disponível na mesma (1987 a 2012)⁴. Foram também trabalhos, a título de comparação (e teste) as expressões: leis de incentivo, financiamento à cultura e Ministério da Cultura. Essa também foi uma estratégia utilizada para compreender a lógica da indexação e da própria ferramenta de busca, ainda que devamos ressaltar que a Capes não interfere na escolha das palavras-chaves, os trabalhos são conduzidos em seus formatos originais para a base de dados.

Aqui algumas questões preliminares devem ser destacadas. A primeira delas diz respeito à ferramenta de busca na base que, algumas vezes, deixa escapar termos presentes nas palavras-chave mas que, por outro lado, os captura em outros campos como no corpo dos resumos. Logo, para obter uma amostra mais rigorosa teriam que ter sido utilizados vários indexadores para cercar a temática, como uma espécie de pesquisa booleana, estratégia que foi inviabilizada pela retirada da base completa do ar por parte da Capes⁵. Tais problemas não invalidam a amostra mas não geram resultados completamente satisfatórios.

O segundo conjunto estudado é o dos trabalhos aprovados para apresentação nos GTs sobre Políticas Culturais do Enecult e coletados a partir do CD Rom que contém os anais do evento, para estabelecer um diálogo com o terceiro conjunto (o dos trabalhos do Seminário da FCRB) foram trabalhados os anais do VI (2010) e do VIII (2012) Enecults. Todos os trabalhos são submetidos a um GT e avaliados por uma comissão de seleção. A filiação dos trabalhos ao campo das políticas culturais é feita pelos próprios autores dos artigos, na medida em que eles têm uma oferta múltipla de GTs temáticos para direcionarem as propostas de comunicação. Como pode ser observado na tabela abaixo:

Tabela 1 – Listagem das seções temáticas – Enecult – 2010-2012⁶

Seções Temáticas	2010	2011	2012
Consumo e públicos culturais	X		
Cultura(s) ⁷ e América Latina		X	X
Cultura Digital	X		
Cultura (s) e arte (s)	X	X	X
Cultura e cidade	X		
Cultura, cidade e território		X	X
Cultura e desenvolvimento	X	X	X
Cultura e identidade	X		
Cultura e mídia	X	X	X
Cultura e música		X	X
Cultura e religião	X		
Cultura digital, direito autoral e cultural		X	X
Cultura, etnicidade e religião		X	X
Cultura, gêneros e sexualidade		X	X
Direitos autorais e culturais	X		
Formação, gestão e produção cultural	X	X	X
Narrativas audiovisuais		X	X
Narrativas e perspectivas culturais	X		
Patrimônio cultural	X		
Patrimônio cultural e memória		X	X
Políticas culturais	X	X	X

Fonte: Anais do Enecult – UFBA – (2010, 2011 e 2012)

O levantamento nos indicou que os temas cultura e arte, cultura e desenvolvimento, cultura e mídia, formação, gestão e produção cultural e o de política cultural estiveram presentes nos três anos selecionados, informação à qual acrescento o dado de que o GT de políticas culturais esteve presente nos 10 anos, recém completados, de realização do Enecult.

Um terceiro conjunto documental analisado - que foi o que motivou inicialmente este estudo - é o dos trabalhos, textos com-

pletos, enviados para o Seminário Internacional de Políticas Culturais de FCRB. Nesse caso foi considerado o conjunto dos trabalhos enviados ao seminário, nos anos de 2010 e de 2012, tendo em vista que são especificamente sobre políticas culturais. O seminário nessa modalidade aceita somente trabalhos de pós-graduandos stricto-sensu, mestres, doutores e professores, com uma abertura a partir de 2013 para gestores culturais.

É interessante também assinalar que os trabalhos submetidos aos seminários

FCRB, assim como os do GT de Políticas Culturais do Enecult, tratam da problemática das políticas culturais, mas que esta pode não ser nem o tema, nem o objeto principal da tese ou da dissertação. Fato este que não invalida a contribuição dos trabalhos para o acúmulo do conhecimento produzido. Ou seja, a construção do campo de estudos das políticas culturais está sendo aqui pensada tanto a partir da produção de dissertações e teses específicas sobre o mesmo, quanto a partir da elaboração de artigos de divulgação científica. Nesse último caso temos, inclusive, a produção de diversos doutores e mestres que não tiveram o tema como objeto de pesquisa⁸.

Apresentação e análise dos dados

Para uma melhor visualização da conformação do campo procedeu-se a divisão dos dados oriundos da base Capes, em dois períodos. O primeiro deles abrange os anos de 1988 até 2000⁹. O primeiro trabalho localizado na base - a partir da busca pelos

indexadores - é de 1988 e trata da questão de política de desenvolvimento na esfera do lazer cultural e o segundo, de 1989, trata da questão da relação da política cultural, do patrimônio histórico dos museus e da memória nos espaços urbanos. É importante chamar a atenção para o fato de que ao ser concluída, uma dissertação ou uma tese se iniciou em um período de dois a quatro anos antes (no caso da década de 1980 pode ocorrer até um prazo maior chegando a seis anos de anterioridade), ou seja, aquele pesquisador já está no campo há algum tempo discutindo o objeto de estudo em fóruns e encontros acadêmicos.

A coleta de informações na base Capes foi realizada a partir dos indexadores: política cultural, políticas públicas de cultura, leis de incentivo à cultura, financiamento à cultura e Ministério da Cultura – a busca foi realizada considerando-se as palavras-chave, o título e o resumo, enquadrando o trabalho a partir da prioridade estabelecida pelo próprio autor. E o resultado obtido para o período de 1988 a 2000, foi o seguinte:

Tabela 2 – Teses e dissertações defendidas no campo das políticas culturais – 1988-2000

	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	00	tot
Política cultural	01	01	-	-	01	01	05	01	02	-	-	02	02	16
Política pública de Cultura	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	02	02
Leis de incentivo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	-	-	01
Financiamento à cultura	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ministério da cultura	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL	01	01	-	-	01	01	05	01	02	-	01	02	04	19

Fonte: Base Capes – março/2013

Tendo em vista o fato de que a primeira lei de incentivo à cultura, a Lei Sarney, foi promulgada em 1986, a temática leis de incentivo e financiamento à cultura foram inseridas na busca, frustrando uma expectativa inicial de que em meados dos anos 1990, tivessem sendo defendidas as primeiras teses e dissertações sobre o tema, fato esse que as informações da base Capes não confirmaram. Alguns trabalhos que se tornaram clássicos e de referência, como a tese sobre patrimônio histórico da especialista Maria Cecília Londres Fonseca foram defendidos nesse período. Temos ainda alguns estudos sobre a gestão de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, trabalhos comparados e sobre políticas

internacionais. Um dado interessante é o de que, já no final da década de 1980, surgem dois trabalhos sobre políticas culturais locais contemporâneas, sinalizando que alguns processos municipais e estaduais estavam em curso.

A segunda tabela foi composta com os dados dos anos de 2001 até 2012. Lembrando que estamos tratando de trabalhos defendidos, a partir de 2005 já podemos identificar algum diálogo entre as ações, discussões e discursos do Ministério da Cultura, assim como das reformulações e políticas que foram implementadas a partir de 2003 com os temas estudados. O crescimento mais efetivo do campo de estudos vai ocorrer a partir de 2009.

Tabela 3 – Teses e dissertações defendidas no campo das políticas culturais – 2001-2012

	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	total
Política cultural	-	03	01	03	-	02	02	01	01	05	02	01	21
Política pública de cultura	-	-	01	03	01	02	04	06	08	10	18	17	70
Leis de incentivo	04	02	02	02	05	02	03	06	04	07	05	05	47
Financiamento à cultura	-	-	-	-	02	-	01	-	01	03	-	-	07
Ministério da cultura	02	04	01	03	04	01	02	04	13	07	15	16	72
TOTAL	06	09	05	11	12	07	12	17	27	32	40	39	217

Fonte: Base Capes – março/2013

A partir dos dados acima verifica-se claramente a mudança do quadro da produção sobre o tema, onde 92% dos trabalhos foi produzido entre os anos de 2001 a 2012, ou seja 217 registros de um total de 238. Ao observarmos a tabela vislumbramos um segundo movimento de aceleração de produção que tem início na segunda metade do período, mais especificamente em 2007, ano a partir do qual o aumento do número de trabalhos seguiu uma escala crescente – 54 trabalhos de 2001 a 2006 perfazendo um total de 23% contra 167 trabalhos defendidos entre 2007 e 2012, alcançando um total de 77% do período.

Observa-se que há um claro deslocamento das temáticas de

política cultural para políticas públicas de cultura. Tal deslocamento não tem um caráter meramente semântico, os trabalhos incorporam e/ou dialogam com as mudanças conceituais que estão sendo discutidas pela área pública, pelos organismos internacionais e pela própria academia. O indexador “Ministério da Cultura” concentra análises de vários programas e ações implementados pelo mesmo e que não contém palavras-chave como políticas culturais. No quadro síntese abaixo percebe-se o papel que passou a ocupar as ações implementadas pelo Minc a partir do início da gestão do Ministro Gil, em 2003, no contexto dos trabalhos acadêmicos.

Tabela 4 – Síntese

	1988-2006		2007-2012		Total
Política cultural	25	67,6%	12	34,4%	37
Política pública de cultura	<u>9</u>	12,5%	63	87,5%	72
Leis de incentivo	18	37,5%	30	62,5%	48
Financiamento à cultura	<u>2</u>	28,6%	<u>5</u>	71,4%	07
Ministério da cultura	15	20,8%	57	79,2%	72

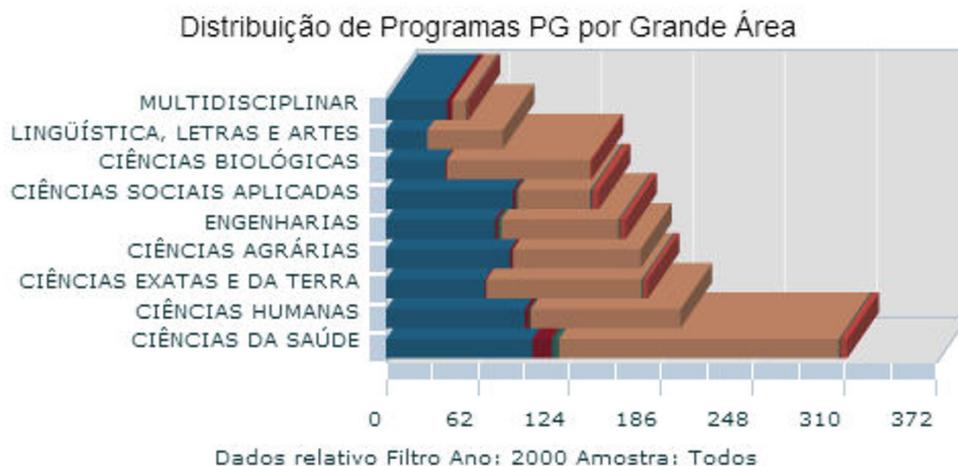
Fonte: Base Capes – março/2013

O reflexo desse quadro vai ser sentido nos encontros acadêmicos, nos quais trabalhos finalizados e em andamento passam a ser apresentados com maior intensidade, somando-se às pesquisas de alguns desses professores/orientadores/pesquisadores.

Nos estudos sobre a produção acadêmica não podemos deixar de

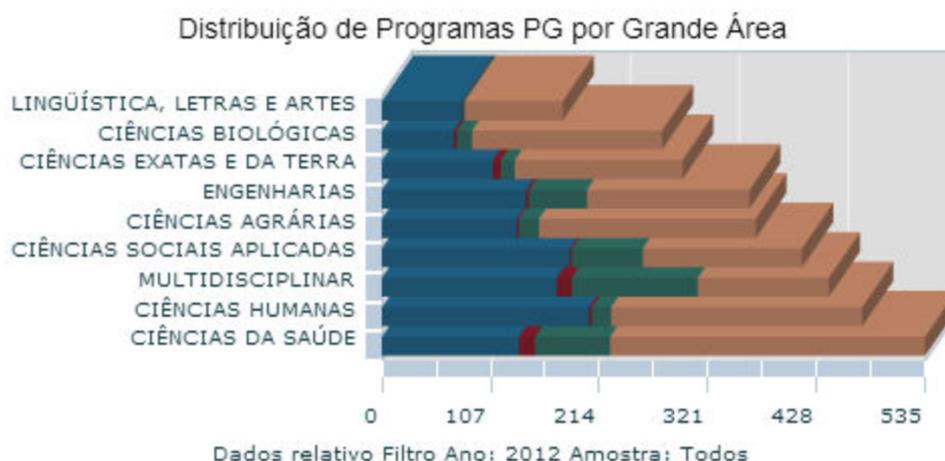
considerar uma variável importante que é a do próprio crescimento dos programas de pós-graduação que, segundo os dados da Capes, em 2000¹⁰ somavam 1.440 passando em 2012 para 3.342¹¹. Abaixo, nos dois gráficos produzidos e disponibilizados pela própria Capes, observamos o crescimento dos programas e sua distribuição pelas grandes áreas do conhecimento.

Gráfico 1 – Distribuição por grande área 2000



Fonte: GeoCapes

Gráfico 2 – Distribuição por grande área 2012



Fonte: GeoCapes

Nos gráficos acima o primeiro campo da barra é o dos programas que possuem somente mestrados, o segundo campo é o dos doutorados, o terceiro campo dos mestrados profissionais e o último campo dos programas que tem mestrado e doutorado. Como podemos perceber o número de programas nas áreas de ciências humanas (de 199 para 433 programas), ciências sociais aplicadas (de 144 para

414 programas), tiveram um crescimento significativo, mas o mais expressivo foi do campo multidisciplinar (de 56 para 440 programas). A grande concentração da pós-graduação se mantém na região sudeste (45,5% do total), mais especificamente em São Paulo (762 programas), Rio de Janeiro (405 programas) e Minas Gerais (335 programas). Entretanto, cabe assinalar que os programas mutidisciplinares e de ciên-

cias humanas e sociais tiveram um grande crescimento nas outras regiões do país.

Passando à análise dos quadros dos trabalhos apresentados nos encontros acadêmicos, é interessante começar expondo a sistemática do funcionamento dos encontros e a realização do recorte dos trabalhos que compuseram a amostra aqui utilizada. No caso do Enecult foram listados os trabalhos integrantes dos grupos temáticos de políticas culturais, os critérios de seleção são estabelecidos pela organização e repassados aos professores avaliadores de cada grupo temático. Existem outros congressos, seminários e encontros que tem grupos de trabalho sobre políticas culturais, mas que, em geral, são mesclados com outras temáticas como é o caso da União Latina de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura – Ulepicc que conta com o GT – Políticas Culturais e Eco-

nomia Política da Cultura; ou da Reunião de Antropologia do Mercosul – RAM, com o GT – Antropologia, política e gestão pública no campo da cultura, ou o Encontro Internacional de Direitos Culturais com o GT Política Cultural e Fomento à Cultura.

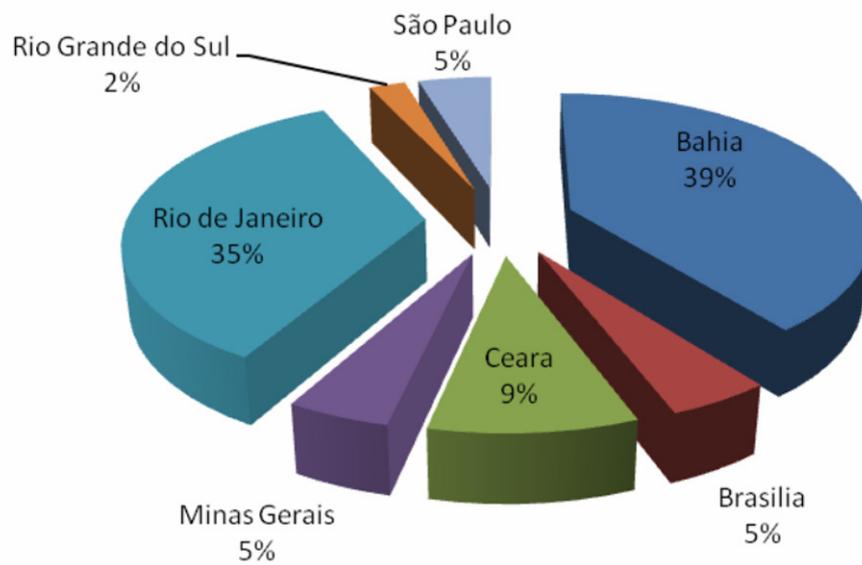
Pela proximidade de seus perfis, os dados do Enecult serão trabalhos junto com os do Seminário Internacional de Políticas Culturais - que é o único evento específico sobre políticas culturais. Nesse último o elemento central das propostas de comunicação deve ser a problemática da política cultural, que pode estar aplicada às mais variadas áreas tais como as artes, economia criativa, patrimônio, formação cultural, políticas municipais, políticas estaduais, entre outros. Vejamos abaixo os dados de 2010 - para uma melhor visualização serão apresentados a tabela (com números absolutos) e o gráfico dos percentuais correspondentes.

Tabela 5 – Local de origem do trabalho - 2012

Localidade	ENECULT	FCRB
Argentina		1
Bahia	17	15
Brasília	2	1
Ceará	4	2
Colômbia	-	1
Espanha	-	1
Minas Gerais	2	-
Pernambuco	-	2
Rio de Janeiro	15	12
Rio Grande do Sul	1	-
São Paulo	2	3

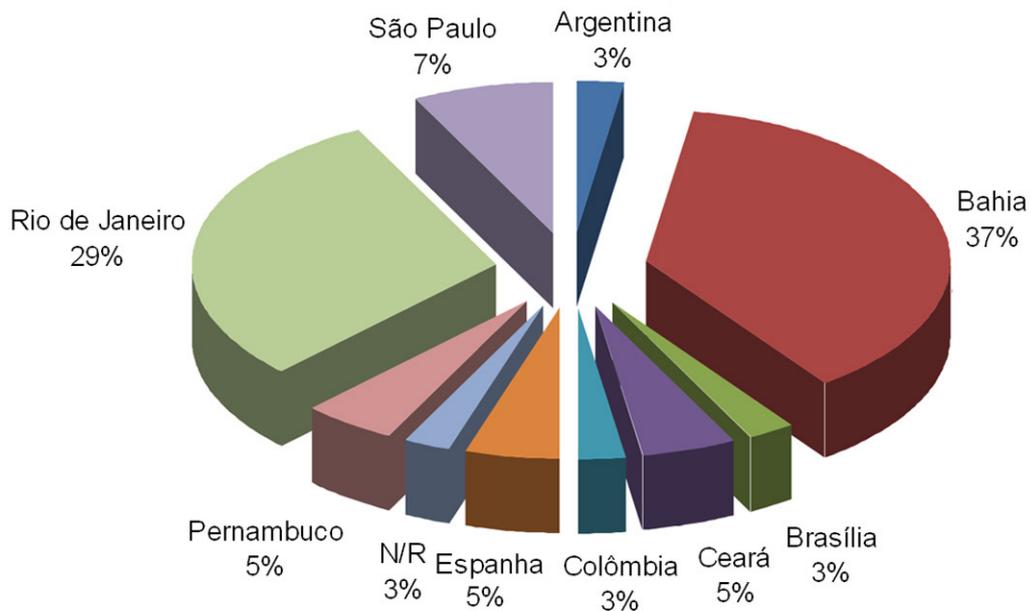
Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Gráfico 3 – Distribuição geográfica dos trabalhos - ENECULT/2010



Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Gráfico 4 – Distribuição geográfica dos trabalhos recebidos (2010)



Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Nos dois encontros de 2010 verificamos níveis de concentração e dispersão similares, ou seja, uma concentração de participantes da Bahia e do Rio de Janeiro e uma pulverização de participantes de outros estados, masque, naquele momento, ainda não atinge todas as regiões do país. Por outro lado, uma série de temáticas no campo das políticas culturais também vinham atraindo a atenção de estudantes estrangeiros alguns, inclusive, com bolsas de pesquisa no país. Tal tendência se esboça nos dados sobre os trabalhos apresentados.

Na Bahia há uma predominância dos trabalhos do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da UFBA (mas não é o número total, há presença de outros programas). É importante fazer o registro de que houve uma espécie de concentração de trabalhos em políticas culturais nos primeiros anos do Enecult, tanto do público discente quanto dos docentes, muito em função da proposta da criação de uma possível associação ou um fórum permanente de discussão e pesquisa sobre o tema que acabou não ocorrendo, mas resultou, sem dúvida, no crescimento da presença mais massiva dos alunos nos encontros.

Quanto ao fenômeno da concentração de trabalhos oriundos do Rio de Janeiro, em parte, deve-se ao Programa de História, política e bens culturais, com dois mestrados (um acadêmico e outro profissional) e um doutorado, do qual se origina uma parte dos estudos na área. Por outro lado, o estado também conta com inúmeros programas de pós-graduação em áreas como antropologia, memória e patrimônio, políticas públicas, comunicação, história, arquitetura, entre outros. Há um número significativo de teses e dissertações sobre políticas culturais sendo produzidas, não só no estado do Rio de Janeiro, de maneira dispersa em várias áreas do conhecimento.

O seminário do setor de políticas culturais da FCRB, nasceu em franco diálogo com o Enecult. A transformação de um seminário organizado só com a presença de palestrantes convidados para um modelo de mesas de comunicação com chamada pública de trabalhos ocorrida no ano de 2010, foi muito influenciado pelo crescimento de estudos observado em especial no encontro da Bahia.

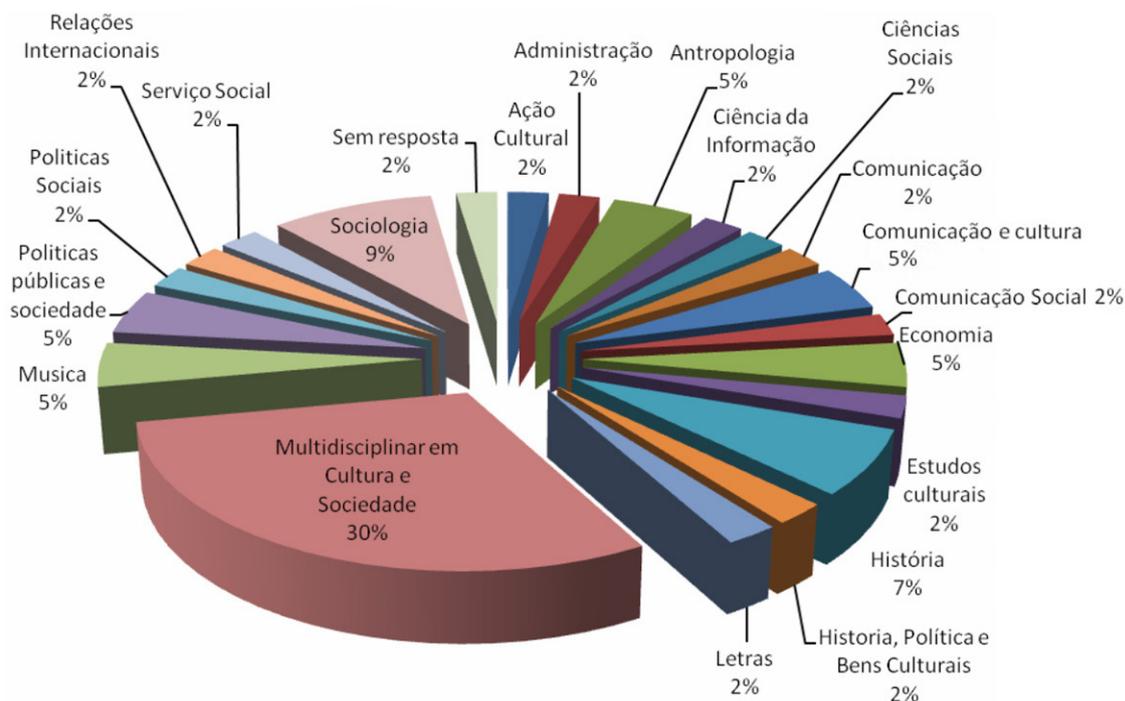
A tabela abaixo nos fornece um quadro da diversidade das áreas do conhecimento nas quais os trabalhos foram produzidos já em 2010.

Tabela 6 – Área de formação - 2010

Área de formação	ENECULT	FCRB
Ação cultural	1	-
Administração	1	-
Antropologia	2	2
Arquitetura	-	3
Artes Cênicas	-	2
Ciência da informação	1	-
Ciências sociais	1	-
Comunicação	2	1
Comunicação e cultura	2	-
Comunicação social	1	-
Direito	-	1
Economia	2	-
Estudos Culturais	1	-
Extensão rural e desenvolvimento local	-	1
Geografia	-	1
Gestão do patrimônio	-	1
História	3	6
História política e bens culturais	1	-
Letras	1	1
Multidisciplinar em cultura e sociedade	13	12
Música	2	1
Políticas públicas e sociedade	2	1
Políticas sociais	1	-
Relações internacionais	1	1
Serviço social	1	-
Sociologia	4	2
Sem resposta	1	1

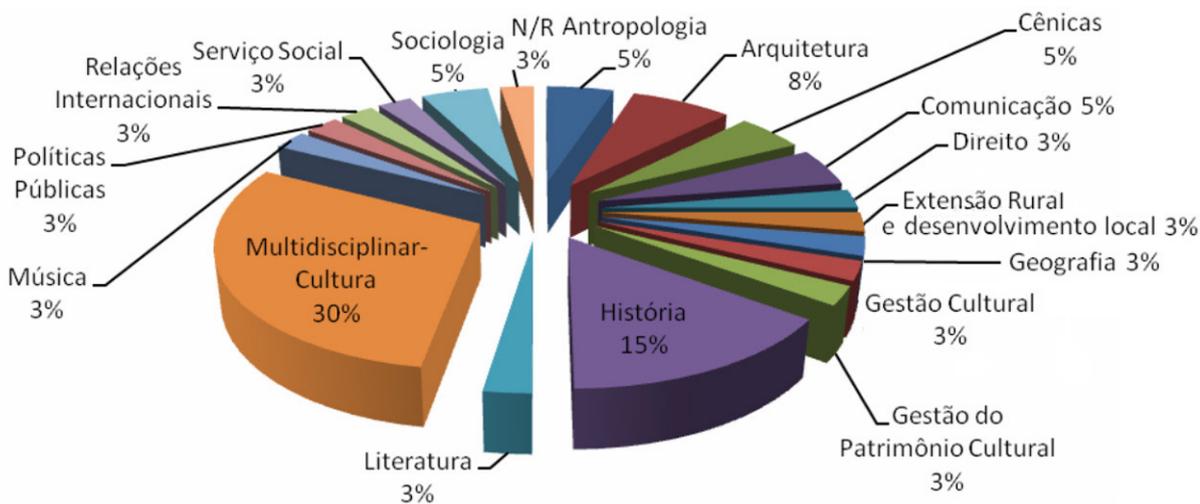
Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Gráfico 5 – Área de formação - ENECULT/2010



Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Gráfico 6 – Área de formação dos participantes (2010) FCRB



Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Para o mapeamento das áreas foram consideradas as áreas de todos os autores dos artigos, pois encontramos acadêmicos verificamos que é comum

que alguns dos artigos seja elaborado por mais de um autor, fato que aumenta o universo pesquisado. No total acima apresentado há 26 áreas citadas,

sendo que algumas delas claramente agregáveis pela grande área, mas foram respeitadas as especificidades dos programas informados pelos autores dos artigos. É interessante destacar que o curso multidisciplinar da UFBA, mantém a identidade no nome do próprio curso e que alguns outros

tem um recorte de área mas pertence-mà grande área multidisciplinar – que como vimos no gráfico da Capes passou de menor grande área em 2000 para a terceira colocação em 2012¹².

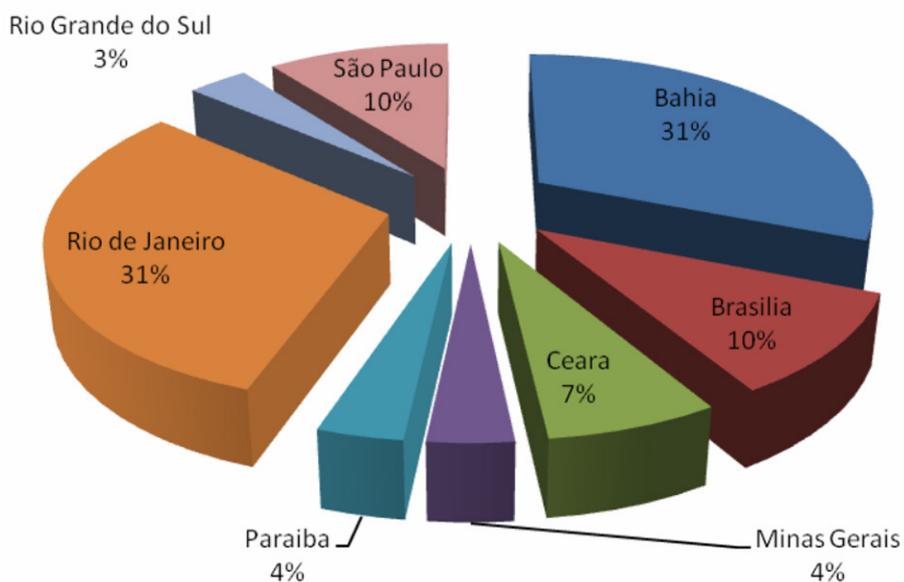
Passamos agora para os dados de 2012.

Tabela 7 – Local de origem dos trabalhos - 2012

Localidade	ENECULT	FCRB
Alagoas	-	1
Amazonas	-	1
Argentina	-	2
Bahia	9	6
Brasília	3	-
Ceará	2	3
Chile	-	1
Colômbia	-	1
Goiás	-	1
Minas Gerais	1	2
Pará	-	1
Paraíba	1	2
Pernambuco	-	2
Rio de Janeiro	9	31
Rio Grande do Norte	-	1
Rio Grande do Sul	-	1
Santa Catarina	1	1
São Paulo	3	11
Sergipe	-	1

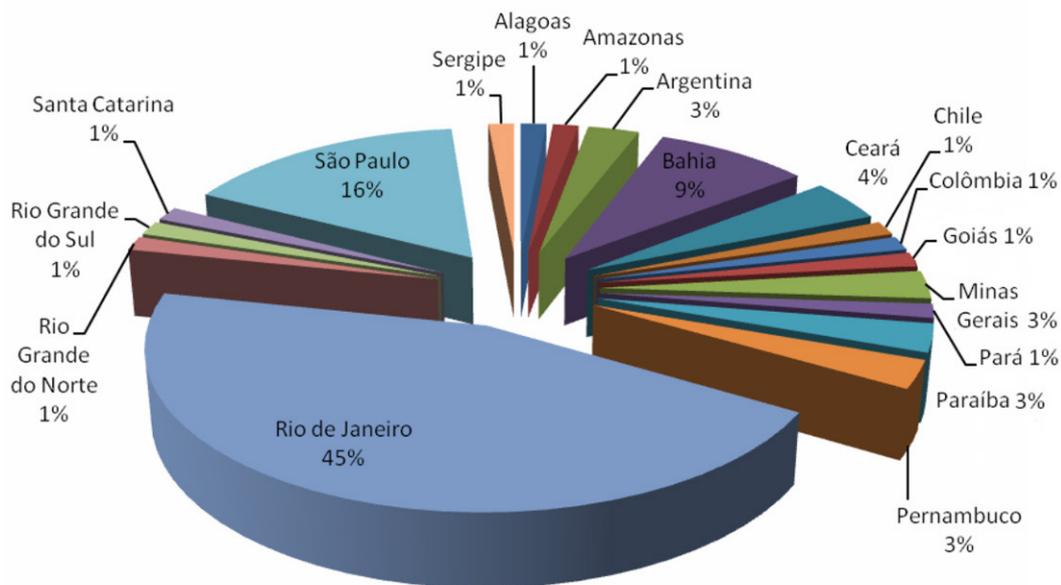
Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Gráfico 7 – Distribuição geográfica - ENECULT/20102



Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Gráfico 8 – Distribuição geográfica dos trabalhos recebidos - (2012) FCRB



Fonte: Cds dos Anais dos eventos

O quadro acima aponta para uma significativa ampliação da presença do tema políticas culturais na produção acadêmica distribuída pelo conjunto das regiões brasileiras. Também se percebe um crescimento do diálogo com os países latino-americanos, com a presença de estudantes e profissionais apresentando, em geral, as experiências de seus países de origem. Podemos propor como hipótese para tal quadro, por um lado, a ampliação das ações do Ministério da Cultura que provocaram efetivos impactos nas diversas regiões do país e, por outro, a presença mais constante do tema em documento e fóruns de organismos internacionais, como a Unesco (ou a Unctad), de alguma maneira promovendo experiências que passam

a chamar a atenção dos especialistas a ponto de se tornarem objetos de estudo acadêmico.

Tal fenômeno de expansão vai também ser observado nos dados a seguir sobre as áreas de formação dos proponentes de trabalhos. Um fenômeno importante a ressaltar é o da diminuição de trabalhos apresentados no GT de políticas culturais no Enecult, que corresponde para a migração de parte dessa discussão para os grupos dedicados a um recorte específico tais como audiovisual, mídia ou território. Muitos desses trabalhos que estão dispersos no Enecult participam com recortes específicos de políticas culturais no seminário da FCRB.

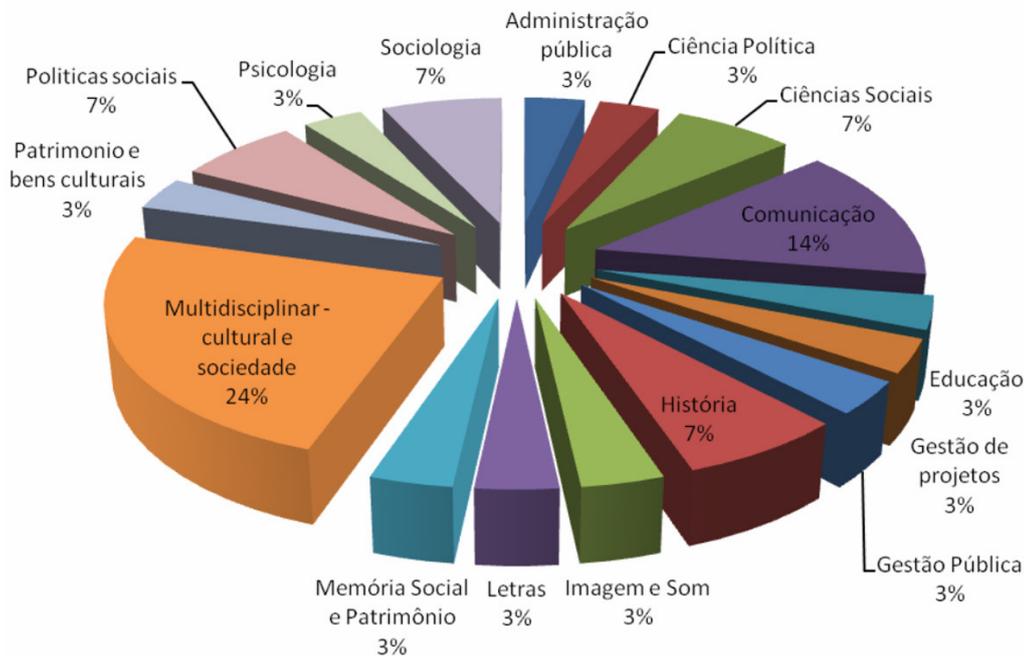
Tabela 7 – Local de origem dos trabalhos - 2012

Área de Formação	ENECULT	FCRB
Administração	1	2
Antropologia	-	4
Arquitetura	-	2
Ciência da Informação	-	1
Ciência Política	1	2
Ciências Sociais	2	4
Comunicação	4	8
Design	-	2
Economia	-	2
Educação	1	3
Gestão de Projetos	1	-
Gestão Pública	1	-
Engenharia de Produção	-	1
Geografia	-	1

História	2	8
Imagem e som	-	1
Letras	1	1
Meio Ambiente	-	1
Memória Social e Patrimônio	1	-
Multidisciplinar – sociedade e cultura	7	5
Multidisciplinar – Estudos Culturais	-	2
Multidisciplinar – Memória Social	-	1
Multidisciplinar	-	2
Museologia	-	4
Patrimônio e Bens Culturais	1	-
Políticas e Instituições Educacionais	-	1
Políticas Públicas	-	1
Políticas Sociais	2	-
Psicologia	1	2
Relações Internacionais	-	1
Sociologia	2	5
Teoria y Metodologia de las ciências sociais	-	1
Turismo	-	1
N/R	-	3

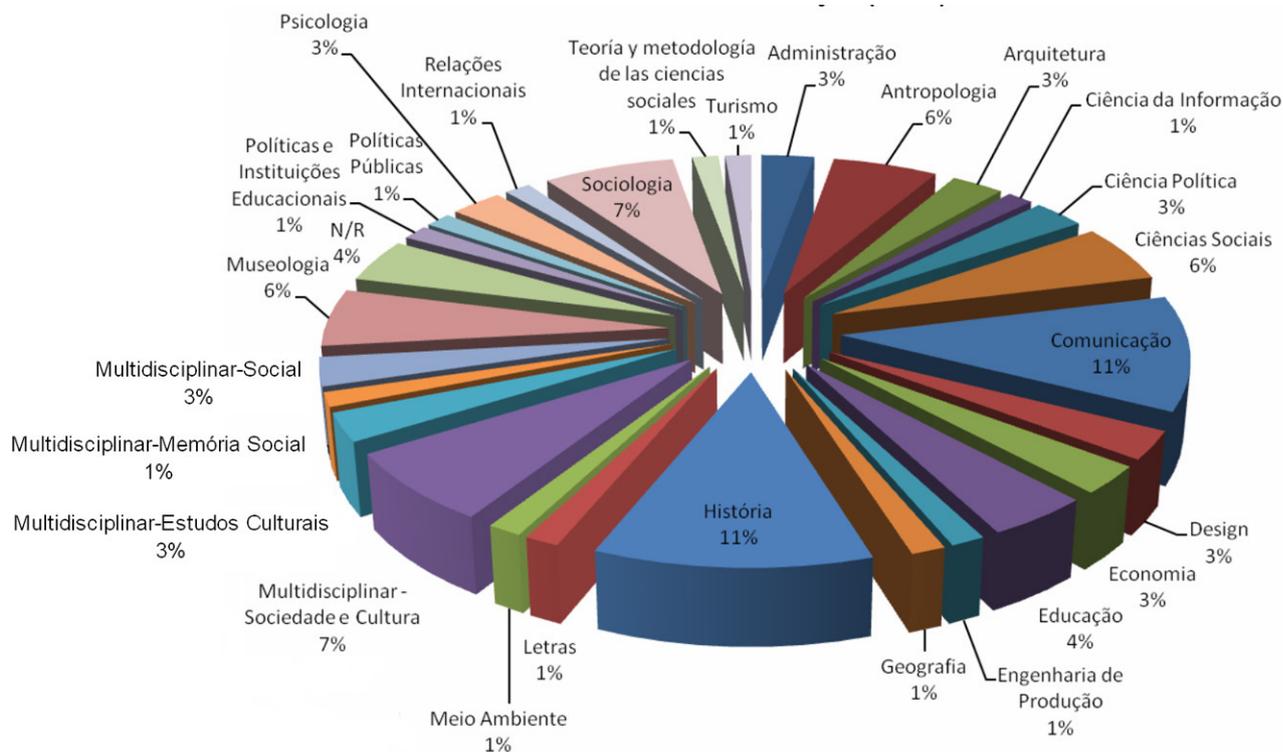
Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Gráfico 9 – Área de formação - ENECULT/2012)



Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Gráfico 10 – Área de formação (2012)FRCB



Fonte: Cds dos Anais dos eventos

Os dados acima nos apresentam um cenário de crescente dispersão dos trabalhos sobre políticas culturais em campos disciplinares muito diversos e, arriscaria afirmar, até pouco prováveis como o da psicologia social. Temos 33 campos distintos listados, com uma dispersão maior dos trabalhos entre os mesmos, com o maior número de trabalhos nos mestrados multidisciplinares, na comunicação e na história. Mas já com a presença da ciência política, da administração e da gestão pública.

Algumas questões à guisa de conclusão

A dispersão da produção dos trabalhos, apontada pelos levantamentos aqui apresentados, em áreas muito diversas, tem aspectos positivos e negativos. Por um lado podemos dizer que levando em conta que o conceito ampliado de cultura na gestão pública, que vem sendo proposto pelo Ministério da Cultura para as ações desenvolvidas no campo das políticas públicas, propicia, ou melhor, requer olhares disciplinares múltiplos. Tal abordagem sobre as ações e objetos culturais é ainda muito nova, especialmente quando pensamos em consolidação de campos de conhecimento. Se os múltiplos olhares, por um lado, produzem um espectro amplo e variado de análise, por outro, as torna muito solitárias no seu campo disciplinar, algumas vezes até mesmo pouco compreendidas. Dentro de uma lógica de encontros acadêmicos que mantém uma estrutura mais rígida com foco da área de formação, tais trabalhos ficam com poucos canais de debate. É importante ressaltar que algumas áreas como a antropologia e a sociologia, com uma tradição de manter objetos de estudo de um universo mais variado têm permitido o surgimento de GTs que também tratam de políticas culturais. Em compensação verificamos que algumas outras áreas mantêm estruturas muito rígidas. Um exemplo preocupante é o da quase completa ausência de

trabalhos sobre políticas de cultura nos seminários de gestão e administração pública, mesmo com o quadro diversos de trabalhos que vimos acima – mas que são produzidos majoritariamente em um campo fora da administração.

Nessa conjuntura amplia-se a importância da existência dos encontros com cortes temáticos, não rigidamente disciplinares, para propiciar efetivos diálogos entre trabalhos produzidos originalmente em campos muito distantes e que tradicionalmente não teriam como manter relações.

É inegável o importante papel cumprido pelas políticas do Ministério da Cultura, que começaram a ser implementadas a partir de 2003, para a ampliação do conjunto dos estudos acadêmicos. Porém, é importante ressaltar que experiências como a de Mário de Andrade em São Paulo, na década de 1930, ou da gestão da Marilena Chauí como secretária de cultura, das leis municipais e estaduais (assim como as federais) de incentivo, ou ainda as políticas de patrimônio, que já vinham sendo estudadas desde a década de 1990, também tem sido revisitadas por novas pesquisas.

O levantamento demonstra a existência de uma massa considerável de trabalhos e que talvez já seja possível a realização de algumas análises com base em fontes secundárias para, por exemplo, a composição de um quadro da história das políticas culturais no Brasil a partir dos anos 2000. Consideramos igualmente importante a realização de análises dessa massa de informações que estão disponíveis nas teses e dissertações, de maneira a produzir subsídios para o estado no processo construção e aperfeiçoamento de políticas públicas de cultura.

Novos encontros com propostas e recortes diferenciados tem surgido, como o Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cul-

tura, que tem caráter itinerante e acabou de realizar o II Encontro Nacional, no qual as questões propostas no presente artigo foram discutidas em uma roda de conversa.

Enfim: - Vida longa aos encontros e seminários consolidados e que se multipliquem as novas propostas e os novos e diferenciados espaços de discussão.

Bibliografia

VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. *Anais – CD Rom*. Salvador, UBFA, 2010

VIII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. *Anais – CD Rom*. Salvador, UBFA, 2012

GEOCAPES. Disponível em: <http://geocapes.capes.gov.br/geocapesds/#app=c501&da7a-selectedIndex=0&5317-selectedIndex=0&dbcb-selectedIndex=0>. Capturado em 20/11/2014.

RUBIM, Linda; Veira, Mariella e Souza, Delmira de (org.) *Enecult 10 anos*. Salvador: Edufba, 2014.

SEMINÁRIO Internacional políticas culturais: teoria e práxis. *Anais – CD Rom*. Rio de Janeiro, FCRB, 2010.

III SEMINÁRIO Internacional políticas culturais. *Anais – CD Rom*. Rio de Janeiro, FCRB, 2012

4 A pesquisa aqui utilizada foi realizada no primeiro semestre de 2013, quando a base de dados da Capes disponibilizava informações desde 1987. No segundo semestre de 2014 a ordenação da base foi alterada e a Capes decidiu rever todas as informações retirando a base antiga do ar. No novo formato foram disponibilizadas, inicialmente as informações de 2012, em seguida foram incluídas as de 2011, com o compromisso de inclusão gradativa dos anos anteriores. Mais informações consultar <http://bancodeteses.capes.gov.br/noticia/view/id/1>

5 Um estudo mais detalhado das teses e dissertações defendidas especificamente nos anos de 2011 e 2012, está sendo preparado.

6 Na tabela foram trabalhados os três anos com o objetivo de propiciar a ampliação da percepção das tendências das temáticas e das nomenclaturas.

7 Em 2010 e 2011 o termo cultura foi colocado no singular, no ano de 2012 no plural

8 Esse é inclusive o meu caso, que somente passei a trabalhar com as políticas culturais após o término da tese de doutoramento sobre rádio e sociedade.

9 A base na época disponibilizava dados a partir de 1987, mas nesse ano nenhum registro contendo as palavras-chave foi encontrado.

10 A base Geocapes mapeia os programas a partir de 1998, tendo em vista a maneira como foi organizada a distribuição das tabelas no presente artigo e da ausência de informações sobre 1988, optou-se por trabalhar com os dados de 2000 e 2012, anos limites dos recortes temporais.

11 Ver: <http://geocapes.capes.gov.br/geocapesds/#app=c501&da7a-selectedIndex=0&5317-selectedIndex=0&dbcb-selectedIndex=0>

12 Esse é um outro fenômeno que merece ser estudado profundamente, mas que não é objetivo do presente artigo.

1 Doutora em história (UFF), pesquisadora e chefe do setor de estudos de políticas culturais de Fundação Casa de Rui Barbosa / FCRB. Contato: liacalabre@rb.gov.br

2 Criado em 2003. Ver: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/>

3 Em 2005 o IHAC ainda não existia e o encontro era promovido pela Faculdade de Comunicação – FACOM, onde foi criado em 1996 o Curso de Produção e Organização da Cultura.

Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro

Territorialidades de la cultura popular en la ciudad de Rio de Janeiro

Territorialities of popular culture in the city of Rio de Janeiro

Jorge Luiz Barbosa¹

Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro

Introdução

Considerarmos que a cultura é muito mais do que um conceito normativo empregado para definir distinções entre práticas sociais, ou mesmo para determinar juízos de produção/consumo de bens estéticos. A cultura diz respeito às vivências concretas dos sujeitos no ato de conceber e conhecer o mundo, a partir do reconhecimento de semelhanças e de diferenças que são construídas em seus territórios de existência.

Pode-se afirmar, então, que a cultura é produto do encontro de saberes e fazeres na pluralidade da vida social. Portanto, devemos considerar que a cultura se constrói do movimento próprio das relações dos indivíduos entre si e com a experiência de realização da vida com outros diferentes, promovendo a significação do seu ser-no-mundo individual e coletivo.

Na mesma direção devemos sublinhar que as culturas urbanas resultam igualmente de cenários da diferença, sendo possível afirmar que a produção e o consumo cultural são próprias às trocas simbólicas em redes de sociabilidade. Todavia, como podemos afirmar a cultura como ato e potência da diferença em espaços socialmente ordenados em hierarquias de consumo de bens simbólicos, geralmente fundados em arbítrios de superioridade social (e, não raras vezes, racial)?

Para enfrentar o desafio da cultura como expressão da diferença se faz urgente recusar de identidades essencialistas e acabadas, para colocar em

destaque o fazer da cultura como um processo inacabado e incompleto do sujeito consigo e com os outros em *territorialidades do devir*.

Territórios do fazer e territorialidades do devir da cultura

Partimos da concepção conceitual que a cultura é uma prática significativa de apropriação e uso do território. Sob esta angular, o território se nos apresenta como uma relação eminentemente intersubjetiva, constantemente atualizada e reiventada em nossas atuações de compartilhamento no mundo da vida: “o território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida” (SANTOS, 2002, p. 10).

No território estão as cristalizações de símbolos, de memórias e de valores que encarnam o sentido da cultura. E, por meio da apropriação do território que se geram os usos e os estilos, combinando maneiras de fazer e invenções de saberes inscritos em posições culturais socialmente construídas. O território emerge como um acervo prático-simbólico, onde tudo pode ser continuamente reconstruído e reordenado das mais diferentes maneiras possíveis.

Nesta perspectiva, não devemos considerar o território como um *recorte de chão* fechado em si mesmo e com fronteiras absolutamente rígidas ou impermeáveis. O território deve ser percebido e vivido a partir de franjas porosas, por onde as relações de troca de ideias, de valores, de práticas e de objetos se realizam em intensidades diversas. Um universo de abrigos da diferença de vidas socialmente construídas. Ou seja, a construção de uma ordem de proximidades, de afetividades e de conflitos que fazem a cultura

assumir uma geografia de ações e intenções humanas.

De natureza coletiva de sua construção, a cultura é comunicação entre sujeitos, e destes com territórios socialmente usados. Estamos falando de trocas que tornam os territórios permeáveis à visitação do outro, do diferente e do ignoto. São encontros que conduzem à circularidade de produtos, de práticas e de imaginários que enriquecem as sociabilidades. É justamente para o território que as invenções da cultura ganham sua dimensão prática, vivida, compartilhada; abrindo as possibilidades de sua apropriação como conceito e sua visibilidade como prática social (BARBOSA, 2006).

Ao afirmamos diferentes sujeitos na construção da cultura, estamos colocando em causa as certezas das identidades fixas em *territórios estáveis*. Reclamamos criticamente outra leitura da identidade (e do território) ao concebê-la como produto de disputas de imaginário no tempo-espço. Desse modo, defendemos que a identidade tem tanto uma forja histórica, como tem uma *pegada espacial*². Assim, ao buscarmos a identidade de um território, ou de um lugar na cidade, certamente a encontraremos como intersecção de práticas e que superam a noção de localidade e de comunidade como experiências fixas e essencialistas.

O denominador comum da relação identidade / território é possibilidade permanente das trocas simbólicas e materiais que a produção/fruição da cultura proporciona. É nesse movimento que os sujeitos se reconhecem e se afirmam como criadores do seu ser-no-mundo. Abordamos, então, a *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2005) como atributo do uso território, sobretudo como afirma-

ção de coletivos e grupos sociais subalternizados na cidade:

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce (...). Define-se o fato de ser o visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. (RANCIÈRE, 2005, p.16).

Está em causa a visibilidade de sujeitos sociais em espaços compartilhados: *territorialidades do devir* da construção estética. As territorialidades do devir são produtos da mobilização de táticas e de estratégias de afirmação de pertencimentos culturais que se consolidam a partir do uso do território. Podemos exemplificar com o samba e seus praticantes na notória luta de afirmação sociopolítica da sua estética e, mais recentemente, do funk e do hip hop na superação da criminalização social que ainda enfrentam, tendo como suporte de abrigo as favelas, os subúrbios e as periferias urbanas. É assim que os terreiros, as escolas de samba, os clubes, as quadras, as praças e as esquinas fazem parte do elenco diverso de territorialidades da cultura popular em luta por sua celebração estética e de sua afirmação sociopolítica.

As territorialidades do devir da cultura são ações a contrapelo das hierarquias que se impõem no ato da produção, distribuição e consumo cultural. Estamos diante de um conflito aberto, embora silencioso na cidade. De um lado, emergem as relações horizontais de produção e apropriação da cultura, por meio das quais as fronteiras territoriais tornam-se porosas, portanto permeáveis à comunicação de experiências e à incorporação do diferente em sua legítima presença. E, de outro, as relações verticais, definidas pelo status

social e pela distância territorial, constituindo indivíduos e coletivos (grupos e classes) exclusivistas de produção e consumo cultural em *padrões de não compartilhamento de bens simbólicos* (BARTH, 2000, p. 128).

Nesta perspectiva, as territorialidades do devir da cultura emergem como um campo de disputa de imaginários sobre o significado da cidade, traduzindo um enfrentamento ao regime simbólico de hierarquização de sujeitos sociais. Desse modo, são colocadas em destaque as relações de poder entre sujeitos sociais da cultura, e não somente as funções da cultura e/ou as condições de acesso aos meios de produzir / consumir a cultura em sociedades de desiguais.

A Favela como territorialidade do devir da cultura no desenvolvimento local e urbano

A negação de territorialidades do devir da cultura retira da cidade a criatividade necessária para inventar o futuro, uma vez que a homogeneização das práticas culturais reduz a convivência e o aprendizado que presença do diferente proporciona. Todavia, as cidades contemporâneas nos colocam diante do desafio de construir reconhecimentos da diferença sociocultural, considerando-a como um valor primordial para a afirmação de sua identidade no mercado simbólico globalizado.

É o caso da cidade do Rio de Janeiro que é celebrada em suas notórias marcações culturais e turísticas, cuja legenda de *cidade maravilhosa* parece ser sua síntese incontestável (BARBOSA, 2010). Contudo, não há dúvida que as práticas culturais populares têm um papel decisivo na construção dos emblemas imaginários da cidade, sobretu-

do os que emergem da pluralidade criativa das favelas.

Embora reúna signos marcadores da cultura carioca, as favelas são ainda consideradas como territórios *carentes, miseráveis e violentos*. Tais expressões são redutoras da vida social das favelas e, de modo mais incisivo, do não reconhecimento da pluralidade cultural destes territórios populares (BARBOSA; GONÇALVES, 2013).

Apesar dos estigmas da pobreza e da violência que ainda marcam as favelas, é inegável a riqueza de suas expressões estéticas e modos significativos de representar e afirmar a sua diferença cultural. Explica-se este legado das favelas no seu modo de viver a cultura como ação expressivamente relacional, corpórea e intersubjetiva, pois exprimem percursos, memórias, valores inscritos como residência da vida, como compartilhamento do território usado.

Em uma primeira mirada sobre as favelas não identificamos equipamentos de distinção do gosto e do consumo cultural hegemônico. Museus, cinemas, bibliotecas, teatros não ganham destaque na paisagem. Porém, isto não significa que as favelas não sejam lugares de vivências e invenções estéticas. Suas ruas, praças, becos e esquinas transbordam repertórios imagéticos que trazem universos outros do fazer e do viver a cultura.

Então, falamos de territórios de realização práticas criativas. Territórios de cores grafitadas, de sonoridades multiplicadas, de corporeidades bailadas e de memórias figuradas em cenas de identidades em movimento. Ou seja, experiências de construção contínua de relações de intersubjetividade capazes de inventar possibilidades outras de sociabilidade.



Foto: Davi Marcos (Imagem do Povo – Observatório de Favelas)

O sentido da inventividade estética popular que faz de praças, ruas, becos, muros e escadarias o espaço de representações visuais de desejos, promessas e memórias têm nas favelas o seu recurso e abrigo de socialização. As sonoridades ganham multiplicidades em bares, biroskas, restaurantes e clubes para se tornarem cenas de samba, forró, rock, hip hop, charme e funk. As lajes se tornam coberturas para os sabores da feijoada na roda de pagode ou, então, tabladados para encenação de peças teatrais e exibição de filmes. De um lado da calçada, os salões de beleza esculpem penteados afros para afirmação de pertencimentos. E, de outro, as *lan houses*, barracas de camelôs e biroskas se tornam iconografias desafiadoras de temporalidades diferenciais. Enquanto tudo isso acontece (...) celulares, ipads, iphones e tabletes sintonizam as favelas com a velocidade global. São encontros, percursos e táticas que habitam um mesmo território

de pertenças na complexidade da vida urbana. Há, portanto, um catálogo vívido de múltiplas linguagens, estilos, tradições e inovações nas favelas como riqueza cultural da própria cidade, embora sejam notoriamente desprovidas de equipamentos públicos de qualidade.

O mercado de consumo urbano entra com voracidade nas favelas, prometendo a felicidade com seus objetos de prestígio social. Descoberta pelo mercado de consumo, a favela hoje é reconhecidamente um território de consumidores *de classes C e D* de distintas empresas para expansão de vendas de mercadorias mais sofisticadas (bens eletrônicos, roupas e calçados de marcas, cervejas artesanais e cremes naturais) e não só as vinculadas ao consumo imediato³.

A própria imagem da favela se tornou um produto de consumo para o *turismo internacional de aventuras*

e até mesmo para emprestar ambiência de realidade às produções cinematográficas e televisivas ⁴. E, como lócus privilegiado da invenção da cultura popular, a favela é muitas vezes tratada como celeiro de talentos (descartáveis) e fonte de culturas extraordinárias (versão atualizada do exótico). Estereótipos da lógica consumista do mercado que buscam incessantemente retirar dos territórios populares o intangível – ou seja, as seus pertencimentos simbólicos – e transformá-los em *commoditys* espetaculares de consumo .

Curiosamente, os objetos e as imagens de consumo são muitas vezes traídos em suas finalidades mercantis objetivadas nas favelas, sobretudo quando retraduzidos e reinventados em seus usos. O celular é

tomado como dispositivo de produção estética de autorepresentação visual e sonora por parte dos jovens. Os computadores são mobilizados como instrumentos de comunicação entre os jovens (notadamente por meio de facebook, instagram, chats)⁵. Onde o sentido único parece se instaurar, se observa a transformação em dobraduras de apropriações e, não raramente, em processos de mobilização de atos e linguagens afirmativas de pertencimentos ao território e de novas posições de sujeitos na cena cultural urbana. Estamos diante de um jogo de disposições complexas entre o mercado de produção e consumo de signos culturais, tendo em seus rebatimentos territoriais de recepção criativa uma possibilidade de afirmação das narrativas de si como disputa no imaginário urbano.



Foto: Francisco Cesar (Imagem do Povo – Observatório de Favelas)

Apesar da pluralidade de seus modos narrativos e de formas inovadoras de suas interpretações, os criadores de cultura das favelas enfrentam desafios permanentes para sua afirmação na cena estética urbana, incluindo a profunda desigualdade da repartição de financiamento da produção e comunicação das ações de indivíduos, grupos e instituições dedicadas à arte à cultura. Até mesmo quando se trata da *democracia competitiva* dos editais públicos do Estado e/ou da responsabilidade social de empresas, há limitações significativas para participação dos coletivos e indivíduos que fazem a cultura nas favelas, desde a falta de alvará para funcionamento da atividade ou mesmo de certidões que atestem a existência das práticas artísticas.

Entretanto, é importante sublinhar a multiplicidade de linguagens de criação estética presentes nas favelas. A música e a dança em seus diferentes estilos e tradições se combinam com a apropriação de novas tecnologias e novos instrumentos digitais de produção simbólica (câmeras fotográficas, filmadoras, tablets e celulares). Esse encontro constroem *territorialidades do devir da cultura* para ampliação de repertórios estéticos para além das experimentações já dadas em favelas, constituindo uma nova modalidade de produção de representações, sonoridades, narrativas e visualidades na cena cultural das favelas e da própria da cidade.

Os diferentes repertórios se entrelaçam em espaços de fruição notadamente coletivos e comuns. São os espaços de sociabilidade como praças, ruas, quadras esportivas, bares, salões de festas de igrejas, escolas e lan houses que desabrocham como o principal recurso para o compartilhamento de experiências artísticas nas favelas. A

rara presença de equipamentos de arte e cultura públicos e/ou privados em favelas, associada à baixa mobilidade de seus jovens e adultos na cidade, fazem com que os grupos culturais inventem modos de apropriação de territórios em sua dimensão pública.

É na partilha sensível do território em sua dimensão pública é que se reafirmam tradições na construção de cenas culturais amplamente inseridas no cotidiano dos moradores, assim como das novas mediações técnicas e simbólicas que afirmam pertencimentos territoriais⁶. Há, portanto, uma aprofunda diferença entre o que definimos como fruição estética compartilhada, presente nas favelas, e o consumo individual de bens culturais distintivos nos espaços formais da cidade. Na verdade, as práticas culturais aludidas se revelam como processos e formas de visibilidade de significados, posições e territórios que os grupos sociais ocupam e compartilham suas existências numa cidade de desiguais.

As territorialidades da cultura nas favelas não se configuram como uma *recusa radical ou resistência genuína* ao neoliberalismo que domina a produção e o consumo cultural na cidade. Estas estão para além das simplificações ideológicas e/ou românticas de luta contra o capitalismo, uma vez que significam um modo de produção da cultura que se afirma pela existência de pertencimentos ao território, porém com investimentos em relações mais amplas de comunicação com o conjunto da cidade. Revistas, programas de televisão e rádio, milhares de cd's comercializados; romances e poesias ganhando mercados editoriais; produção audiovisual arrebatando prêmios nacionais e internacionais; cliques do *passinho do menor* com milhares de visualizações no *You Tube*; bailes de funk, de charme e forró atraindo diferen-

tes galeras; e batalhas de hip hop mobilizando seus rappers e bailarinos de rua - são expressões contundentes de uma cultura de massas que nascem, mas transbordam as favelas, em misturas de alegrias, dramas, recusas, paixões e protestos que assumem perspectivas outras de apropriação estética do/no espaço urbano. Reside nesta cartografia de ações um conjunto de oportunidades reais para desenvolvimento econômico e social nas escalas local e urbana.

A destacada criatividade permite projetar uma um promissor desenvolvimento local em bases efetivamente comunitárias, com enlaces de uma economia de compartilhamentos de produção, comunicação e fruição estética. Para tanto, se faz necessária à formulação e à implementação de políticas culturais de investimentos em redes colaborativas - envolvendo indivíduos, grupos e coletivos que atuam nos territórios populares - justamente

as que visam garantir as condições materiais do fazer e a visibilidade de suas realizações.

É imperiosa a publicização dos recursos de financiamento do Estado, considerando a produção cultural e artística como parte integrante e integradora da vida social nas favelas. Os investimentos públicos no âmbito da cultura deverão estar orientados para o afeiçoamento ao território usado pelos praticantes da cultura. Ou seja, reconhecer as práticas culturais e artísticas como ato de sujeitos e potência de sociabilidades inovadoras.

Não se preconiza aqui, evidentemente, uma economia de espetáculos que certamente fará das favelas um objeto de consumo de classes médias esclarecidas e ardorosas de entretenimento cultural. Mas uma virtualidade de empoderamento da criação e da fruição estética em curso nas favelas.



Foto: Naldinho Lourenço (Imagem do Povo – Observatório de Favelas)

Considerações finais

A cultura é o habitar em uma obra inconclusa, sobretudo porque a criação cultural é um ato de trocas simbólicas, corpóreas e materiais entre os seres humanos. Assim, criamos vínculos e interpretamos nossa presença na sociedade. Nesta perspectiva, a criação cultural deve ser vivenciada como um processo que visa não somente gerar obras, mas também inventar as possibilidades de sua recepção, por meio da mobilização de práticas estéticas e a difusão de repertórios artísticos. Trata-se, portanto, do empenho da construção de sujeitos para ação/fruição estética e não de plateias consumidoras para objetos/espetáculos. Abre-se daí a senda para estabelecer nexos entre a cultura e a democratização da cidade, tendo no território a sua necessária mediação.

É preciso reconhecer, portanto, que as favelas são territórios de reinvenção permanente da cultura urbana. Isto significa valorizar a diferença como matriz de nossa formação cultural, sobretudo ao promover encontros entre distantes e próximos como possibilidade do respeito à alteridade e da tessitura de acontecimentos artístico-culturais como mediações para sociabilidades transformadoras.

As experiências culturais em favelas devem ser referências decisivas para políticas públicas de democratização da fruição estética urbana, sobretudo porque enfatizam o protagonismo de jovens na intervenção cultural e artística no território, assim como valorizam a dimensão pública do estar-com-o-outro.

A cultura é patrimônio materialmente inscrito. Mas é também conhecimento de nós mesmos. Um sentido de pertencer a algo que nos pertence: o território. Uma morada virtual (no sentido de vida) que nos faz ser/estar como a expressão diferenciada de significados. Porém, a cultu-

ra também nos permite interrogar sobre a nossa posição, sobre o nosso território de existência, sobre a nossa experiência no/do mundo; porque está imersa em nossas práticas e condutas sociais.

As territorialidades do devir da cultura se revelam como a construção de um campo para as disputas de imaginário sobre o sentido do mundo, compreendendo o imaginário como a força de evocação de imagens (visuais, sonoras, olfativas e gustativas) com a qual travamos nossas lutas simbólicas para legitimar uma posição e uma existência, justificar uma origem, definir trajetos e, sobretudo, iluminar as possibilidades do devir.

Nas favelas, as práticas culturais institucionalizadas ou não, individuais ou coletivas, autônomas ou vinculadas a grupos, são modos plurais de manifestação de sujeitos concretos, que visam significar suas vidas e suas formas de lidar com o cotidiano. São, na sua complexa composição, *estéticas de atitude política* que se revelam como referências fundamentais para as disputas de imaginário sobre o sentido da cultura e da própria cidade.

Bibliografia

BARTH, F. *A análise da cultura em sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BARBOSA, J. L. Considerações sobre a relação cultura, território e identidade. In: GUELMAN, L. (org.). *Interculturalidades*. Niterói, RJ: EDUFF, 2006.

BARBOSA, J. L. Paisagens da natureza, lugares da sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como cidade maravilhosa. *Revista Biblos 3W*, Barcelona: Uni-

versidade de Barcelona, Vol. XV, nº 865, 25 de marzo de 2010.

BARBOSA, J. L. ; DIAS, C. G. (org). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro / Petrobras/Observatório de Favelas, 2013.

BONNEMAISON, J. ; CAMBRÉZY, L. Le lien territorial: entre frontières et identités. *Géographies et Cultures* nº20, Paris, L'Harmattan, 1986.

CLAVAL, P. *A Geografia Cultural*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

MARTIN, D. C. *Identités e politique: récit, mythe et ideologie*. Paris: PFNSP, 1994.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. São Paulo: EXO experimental org. ; Ed. 34, 2005.

SANTOS, M. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: EDUSP, 2002.

SILVA, J. S. ; BARBOSA, J. L. ; FAUSTINI, M. V. *O Novo Carioca*. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

WILLIAMS, R. *Cultura*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1992.

1 Professor Associado do Departamento de Geografia e Diretor do Observatório de Favelas do Rio de Janeiro. Contato: jorgebarbosa@vm.uff.br

2 Para *pegada espacial* nos referimos às condições de apropriação demarcadora (efêmera ou duradoura) de territórios por parte de grupos e coletivos sociais.

3 Diversas empresas definem táticas de marketing e de vendas para os moradores de favelas. Empresas de bens eletrônicos sofisticados (televisores, computadores, tabletes, celulares) e empresas de cosméticos (incluindo os cremes, shampoos, maquiagem para negras e negros).

4 Filmes comerciais (vide Cidade de Deus e Tropa de Elite I e II), novelas e programas de televisão ganharam repercussão nacional e internacional e, é claro, muito dinheiro ao encenar a vida das favelas, sobretudo os que colocaram a violência urbana em destaque.

5 A apropriação e uso de tecnologias de informação e comunicação afirmam a visibilidade do jovem de origem popular, geralmente estigmatizado e desconhecido na cidade. Esse processo significa, por outro lado, uma possibilidade formidável de ampliação de sua experiência de tempo/espço, uma vez que sua mobilidade urbana é reduzida e constrangida por situações econômicas, sociais e raciais (BARBOSA; DIAS, 2013).

6 As mediações simbólicas expressam modos de representações da realidade, resultantes do complexo processo pelo qual os significados são produzidos e comunicados entre pessoas de um mesmo grupo cultural (HALL, 1992).

Artigos

A sociedade envelhecida, diante da reprodução social e a ação contra hegemônica

El envejecimiento de la sociedad, frente a la reproducción social y la acción contra hegemónica

The ageing society, on social reproduction and hegemonic action

José Bernardo E. Oliveira¹

Palavras chave:

Globalização
Envelhecimento
Reprodução social
Transformação
Autonomia

Resumo:

A sociedade está em mutação, influenciada, dentre outros, por fatores decorrentes do progresso tecnológico; da globalização e do envelhecimento da população. Os novos paradigmas nos levam a abrir um imenso leque de pesquisa sobre o contemporâneo, todavia o que mais estimula é fazer um exame sobre a sociedade envelhecida, frente ao aumento da expectativa de vida da humanidade e a opção das mulheres em diminuir a fecundidade. A população amadurece e ao longo das próximas décadas o mundo deverá estar preparado para adaptar-se a esse processo de envelhecimento. Nesse texto, a nossa análise terá dois rumos, primeiro as atitudes preventivas de nossos governantes, frente às questões das políticas públicas e, segundo, a reprodução social desses idosos, para a sua sobrevivência e qualidade de vida. A Reprodução Social, para esse estudo, é a dinâmica do modo de produção necessário à sobrevivência do indivíduo idoso na sociedade e, através da sua consciência transformadora da natureza, modificar a sua própria realidade. O conhecimento, as novas competências e a autonomia empreendedora, passam a ser condições importantes nesse processo.

Resumen:

La sociedad está cambiando, influenciado, entre otros, por factores derivados de los avances tecnológicos, la globalización y el envejecimiento de la población. Los nuevos paradigmas nos llevan a abrir una amplia gama de las actividades de investigación sobre el contemporáneo, sin embargo, la mayoría se estimula a realizar un examen sobre el envejecimiento de la sociedad, el aumento de la esperanza de vida de la humanidad y la opción de las mujeres por reducir la fecundidad. La población madura y en las próximas décadas el mundo debe estar preparado para adaptarse al proceso de envejecimiento. En este texto, el examen tendrá dos direcciones, primero las actitudes preventivas de nuestros dirigentes, las cuestiones de política pública y, en segundo lugar, la reproducción social de estas personas de la tercera edad, para su supervivencia y calidad de vida. La reproducción social, en el caso del presente estudio, es la dinámica del modo de producción necesario para la supervivencia del individuo anciano en la sociedad y, a través de su conciencia de transformar la naturaleza, modificar su propia realidad. El conocimiento, las nuevas habilidades y autonomía empresarial, pase ser condiciones importantes en este proceso.

Palabras clave:

Globalización
Envejecimiento
Reproducción social
Transformación
Autonomía

Keywords:

Globalization
Aging
Social Reproduction
Processing
Autonomy

Abstract:

The society is changing, influenced, among others, by factors arising from technological progress; globalization and the aging of the population. The new paradigms lead us to open up a huge range of research on the contemporary, however the most stimulates is to do an exam on the aging society, the increase in the life expectancy and the option for women to reduce fertility. In this text, our review will have two directions, first preventive attitudes of our rulers, forward the issues of public policy and, second, the social reproduction of these elderly people, for their survival and quality of life. The Social Reproduction, for this study, it is the dynamics of the mode of production necessary to the survival of the individual elderly in society and, through their awareness of transforming nature, modify their own reality. The knowledge, the new skills and entrepreneurial autonomy, pass be important conditions in this process.

A sociedade envelhecida, diante da reprodução social e a ação contra hegemônica

Em nossa análise vivemos num mundo globalizado e competitivo, onde prevalece o mais forte e o mais preparado, o que nos leva a refletir sobre a reprodução social da sociedade envelhecida, quando os idosos se deparam a um grande problema relacionado ao estigma formado pela sociedade, frente a sua capacidade produtiva e autonomia e, de forma geral, a alteridade em relação ao jovem.

Neste texto optamos em analisar sem uma ordem de importância, o comportamento da sociedade no processo de mutação e transformação, no que tange as consequências da globalização e as imposições de uma minoria que exclui grande parte da sociedade, segregada por grupos de negros; deficientes físicos; idosos e outros marginalizados, cuja escolha foi a alienação diante de uma sociedade hegemônica.

Diante de uma sociedade privilegiada algumas variáveis dão sustentação a competitividade e ao fortalecimento da superioridade e, o que parece, o conhecimento é uma condição principal no processo de socialização e reprodução social.

Desse modo, em Wanderley (2010, p.47), “o conhecimento exerce um papel fundamental nos processos de produção, subordinado a elementos econômicos e materiais”.

Nesta direção, não podemos descartar os modelos neoliberalistas, que excluíram alguns grupos menos favorecidos e até sociedades inteiras, precarizadas pelas imposições socioeconômicas dos países centrais, subtraindo a tecnologia

e o informacionismo, com a intenção de torná-los acéfalos e subordinados a elite. Felizmente, grupos sociais organizados, sem fins lucrativos e de forma autônoma, ou representantes da sociedade civil, como os sindicatos, fortalecidos por ações de solidariedade ou até mesmo por idealismo, atuam no campo das políticas públicas e/ou movimentos sociais, inclusive por pressões políticas, na representação das populações excluídas.

Alguns pesquisadores sociais e antropólogos, o processo de transformação social é consequência da globalização, como verificado pelo o sociólogo Boaventura de Sousa Santos, ao defende a existência de duas formas de globalização: a globalização neoliberal e a globalização contra-hegemônica, que desde há algum tempo se vem opondo à primeira.

Para nosso interesse, destacamos a e a globalização contra hegemônica, quando o sociólogo português define como:

O conjunto vasto de redes, iniciativas, organizações e movimentos que lutam contra as consequências econômicas, sociais e políticas da globalização hegemônica e que se opõem às concepções de desenvolvimento mundial a esta subjacentes, ao mesmo tempo em que propõem concepções alternativas.

A globalização contra-hegemônica centra-se nas lutas contra a exclusão social. Atendendo a que a exclusão social é sempre produto de relações de poder desiguais, a globalização contra-hegemônica é animada por um ethos redistributivo no sentido mais amplo da expressão, o qual implica a redistribuição de recursos materiais, sociais, políticos, culturais e simbólicos. (SANTOS, 2002: capítulos 5, 9).

Ao que se refere ao envelhecimento da sociedade, vemos como um tema

importante nesta discussão, quando em recente estudo da União Européia (EU), realizada pela Comissão Européia Direção do Emprego e Assuntos Sociais, demonstrou a variação na população, cujo envelhecimento persiste na grande parte desta população. O estudo ficou concentrado na Alemanha, Inglaterra, França, Itália, Espanha e Polônia, quando fomenta uma grande transformação ao afetar as suas economias pela falta de mão de obra e custos elevados ao Estado. Esse *déficit demográfico*, esta sendo equilibrado com a presença de imigrantes, forçando a adaptação das leis em meio às crises.

Para Wanderley (2009, p. 21-22) a crise é entendida normalmente como: “Ruptura, fratura, desconfiança, pânico, pessimismo, sentimento emocional, transição, conflito, tensão etc. e, pode atingir todas as dimensões da sociedade: econômicas, políticas, sociais, culturais, religiosas”.

Segundo o autor, no geral, também se sabe que ela é estrutural ou conjuntural, parcial ou sistêmica, de curto ou longo prazo. As conjunturais e parciais são permanentes, com impactos maiores ou menores; as estruturais e sistêmicas abalam os alicerces, os fundamentos, os valores, as interpretações, e são mais esporádicas. Para nosso entendimento, esse fenômeno mundial do envelhecimento é uma crise vista na ótica permanente, que veio para abalar os alicerces dos menos preparados.

Sendo assim, me apropriado desta reflexão, ao considerar a crise como algo positivo neste processo de transformação, quando direciono este tema ao envelhecimento mundial como assunto relevante, todavia não deteriorante, se planejado e conscientizado da necessidade de rever alguns paradigmas. Para tal, contamos com as ações contra hegemônicas, que defendem a inclusão dos idosos no mercado de trabalho e empreendedores, futuros responsáveis pela economia do país,

quando fazemos referencia ao rápido crescimento do envelhecimento da população.

Nossa análise concentra no Brasil, face a um fator especial neste país, quando o *bônus demográfico*, torna-se tema relevante na questão demográfica, acima de tudo, ao se referir aos resultados futuros deste fenômeno para a sociedade brasileira, cujo momento é atípico e histórico em relação a força de trabalho mais jovem, ser muito maior do que a população considerada dependente.

A lógica desse interesse, esta na estimativa do aumento da população madura, e a somatória desta força de trabalho no auge produtivo, além daqueles trabalhadores em curso de envelhecimento. Trata-se do momento de prevenção ao agravamento futuro, uma crise negativa que pode ser evitada, se nossos governantes revisar alguns conceitos das políticas públicas, seja na capacitação da mão de obra; qualidade de vida e a abertura de projetos que viabilize a inserção futura da sociedade envelhecida.

Tal preocupação ajusta as nossas leituras e expectativas que se referem aos movimentos de mudança social, tais como o processo contra hegemônico no combate as ingerências neoliberalistas, que deterioram e excluem a população menos favorecida e, nesta reflexão incluímos a população envelhecida que tradicionalmente carrega o estigma da incompetência.

Segundo o Sumario Executivo requisitado e financiado pela Diretoria do Banco Mundial para o Brasil (*Banco Internacional para a Reconstrução e o Desenvolvimento / Washington, D.C.20433, USA- Março de 2011/ Coordenador Setorial: Michele Gragnolati*), com o propósito de aprofundar o conhecimento sobre as questões estratégicas na formação de capital humano, tais como o envelhecimento populacional, o desenvolvimento infantil, a

qualidade da educação e de emprego, encontramos neste estudo, algumas razões que nos levassem a analisar mais de perto as transformações mundiais.

Nesta trajetória seguem as tensões sociais, que a sociedade vivencia em decorrência do desemprego mundial e a fragmentação dos postos de trabalho e, nesse cenário, vemos em paralelo as resultantes descontroladas nas relações sociais, tais como a violência urbana; problemas de moradia e as precariedades estruturais e conjunturais das políticas públicas.

Essas manifestações globais, no caso brasileiro, estão sendo acompanhadas pelos parceiros contra hegemônico, movimentado por entidades, que organizam e dinamizam ações sociais, para mudar as causas da crise. Wanderley (*apud* CHAIA; MACHADO, 2009), destaca:

A Sociedade Civil contra hegemônica que, contrariamente, enfatiza os efeitos perversos da presente globalização, tais como o aumento da pobreza, das desigualdades sociais, do subemprego e do desemprego, das injustiças, da exclusão dos setores sociais expressivos nos países ricos, e das maiorias nos países pobres. E lutam por reformas profundas no interior dos sistemas dominantes, além de, dependendo das condições objetivas de cada país, por mudanças estruturais de peso que permitam concretizar projetos alternativos ao capitalismo.

A globalização e o envelhecimento populacional são estudos que necessariamente complementam a nossa discussão, pois em ambas as situações envolvem o processo de transformação da humanidade. Vivemos um momento de socialização e de adaptação aos novos modelos voltados as políticas, a economia e as questões sociais. Nos últimos tempos a Sociedade Civil, vêm permeando o incen-

tivo das Políticas públicas; Políticas específicas de crédito; Articulação na geração e formalização de empregos; Criação de programas para inclusão no mercado de trabalho por meio de aprendizagem prática e capacitação profissional, bem como a orientação para (re) inserção ao trabalho.

Essa prática é o resultado da forte interferência da globalização, cujas medidas, na sua maioria, são originadas das ONGs internacionais, que promovem filiação entre os cidadãos de muitos países, refletindo a ideia de sociedade civil que opera no âmbito global (VIEIRA, 2001). No que tange as prevenções relacionadas a sociedade envelhecida, seja nas políticas públicas e no assentamento produtivo, tudo indica que as ONGs também terão seu papel importante nesse processo.

Para Vieira (2001), “cada vez mais membros de ONGs trabalham em delegações oficiais e penetram em instâncias oficiais de tomada de decisão”.

Para uma análise mais apurada nesse cenário de representação social e parceiros contra hegemônicos, fazemos nossas considerações sobre o movimento sindical na sociedade moderna, diante do processo de transformação do capital contemporâneo, que afeta a sociedade como um todo. Nesse cenário, assistimos as reações vindas das relações do capital e trabalho, envolvendo a ação social e antropológica dos sindicatos, não apenas como agente de proteção dos interesses das categorias econômica e laboral, mas exercendo um papel ativo na condução da sociedade.

Para uma avaliação mais contemporânea, esse órgão esta presente no fórum reformista, diferente do revolucionário, como pretendia o marxismo clássico. Os sindicatos fazem parte da sociedade civil, agindo na contra mão do Neoliberalismo, mediante ações de ajustes socioe-

conômicos, grande parte delas assumindo o papel do Estado, no que tange as políticas públicas. Tais ações residem no atendimento da capacitação profissional, serviço odontológico, jurídico e outros, ou mesmo na representação da sociedade, junto aos órgãos federais no papel político, os chamados “*Sindicato Cidadão*”.

É compreensível a intervenção dos sindicatos, pois a força de trabalho esta se transformando, dado as condições impostas pelos neoliberais, cujo principal objetivo é a redução do custo da mão de obra e a mudança do perfil da força de trabalho. Na sociedade produtiva, as mulheres e os jovens assumem a sua posição na organização, bem como a (re) inserção dos idosos no cenário econômico. São grupos que fomentam uma nova cultura de trabalho, diferentes dos trabalhadores do passado, mais politizados e de perfil com ocupação mais material que imaterial, como nos dias de hoje. Além disso, a mão de obra fica mais velha e com novas características de trabalho, deixando de ser simples executora e mais participativa. Por outro lado, a sociedade civil no mesmo patamar de mudanças, estimula o crescimento de diferentes setores produtivos, através de políticas de crédito e geração de empregos; Adotam políticas específicas para as micro e pequenas empresas, para que gerem emprego formal; Estimula a criação de mecanismos estratégicos reguladores para um novo tipo de trabalho imaterial; Cria programas de inclusão no mercado de trabalho e (re)inserção de pessoas acima dos 40 anos de idade.

Bobbio (1982) ao citar o filosofo político Gramsci, discute a base real da sociedade que inclui forças e relações sociais de produção. A infraestrutura sustentada pela economia, refere-se a Burguesia; Operariado e a Classe Média (“Pequena Burguesia”; Pequenos empresários; Agricultura familiar e Gerentes). Obviamente essa nova arquitetura, também transforma

o antigo modelo sindical e, necessariamente, modifica suas estratégias de luta.

O processo de reforma da sociedade civil e a sociedade política, também inserida na Super estrutura, discutem suas ações contra hegemônicas, pensando em modelos, onde as bases reformistas devem derrubar o processo neoliberal que o Brasil esta submetido ao longo desses anos. Pelo menos, aparentemente, com isso surgem as discussões presentes nos fóruns participativos com a sociedade, tais como: Estratégia de desenvolvimento local (Competição entre cidades e gestão urbana local); Políticas Públicas compensatórias (Combate a pobreza); Governança (Planejamento estratégico e Marketing Urbano); “Vida própria”: Descentralização do estado através da reforma neoliberal: FMI, Banco Mundial e Banco Interamericano de Desenvolvimento.

O destaque que faço nessa análise, é a preocupação contra hegemônica que a sociedade civil tem em relação a atração estrangeira (Ação neoliberalista), com roupagem democrática e participativa; Visão “*Cidade como empresa*” (Mudança do modelo público para o modelo privado); Investimento local pelas multinacionais (parte de exigências neoliberais capitalistas levando muitas vezes ao des-caso social), como assistimos no passado através das Parceria Publico Privada – PPP de alguns governos das “*burguesias partidárias*” atreladas ao neoliberalismo.

Lembro, para essa análise, que as políticas públicas e sociais iniciaram no Brasil durante o período Vargas, quando essas começaram a privilegiar setores ligados ao desenvolvimento econômico (via industrialização), através de programas assistenciais, cuja ação do governo era de evitar a convulsão social. Foram também o resultado da capacidade de luta das forças sociais (movimentos comunitários/populares, lutas dos operários - sindicalismo)

de exigir trabalho, moradia, alimentação, educação, saúde e outras reivindicações sociais que deram força ao movimento das lideranças sindicais e políticas contra hegemônica. Segundo Marx, o poder da sociedade está na organização e mobilização, sendo que as forças sociais são motivadas pelos interesses da sociedade, envolvendo as dimensões política, econômica, educativa e cultural. Hoje esses direitos sociais estão afirmados na Constituição de 1988 - Art. 6º, exemplificados na figura dos conselhos que asseguram a realização dos direitos sociais onde, atualmente, somam trinta e oito conselhos organizados, sendo que a maioria deles tem estrutura estadual e alguns funcionam nos municípios.

Por interesse desse texto, vejo importância em destacar alguns:

Sistema Nacional do Meio Ambiente - SISNAMA, foi instituído pela Lei 6.938/81 que dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente, regulamentada pelo Decreto 99.274/90;

Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (Lei n. 7353/85);

Estatuto da Criança e Adolescente (ECA, Lei 8069, 1990);

Sistema Único de Saúde (SUS, Lei 8080, 1990);

Lei Orgânica de Assistência Social (LOAS, Lei 8742, 1993) e o Sistema Único de Assistência Social (1995);

Política Nacional do Idoso (PNI, Lei 8842, 1994) e Estatuto do Idoso (2003);

Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN, Lei 9394, 1996);

Política Nacional para Integração de Pessoa Portadora de Deficiência (PPD, Lei 7.853, 1989 – regulamentada pelo Decreto 3298, 1999);

Estatuto da Cidade (2001) e Conselho da Cidade (2004);

Conselho de Segurança Alimentar Nutricional Sustentável (2003);

Fórum Brasileiro de Economia Soli-

dária (2003) e Conselho de Economia Solidária (2005).

Em nossas pesquisas através da história ocorreram etapas que caracterizaram os movimentos sociopolíticos no Brasil. Essas reformas e transformações dependeram de lideranças políticas contra a hegemonia, informações obtidas nas leituras de alguns períodos significantes, nos fortalecendo para pensar que as mudanças não só ocorrem por interesses políticos e demagógicos, mas de resultados reformistas, não necessariamente revolucionários, como estudamos no capitalismo tradicional, mas da não alienação da sociedade.

No período de 1970 a 1980 ocorreram Lutas democráticas; Movimentos reivindicatórios pelos direitos políticos e de cidadania; Ampliação de direitos sociais e trabalhistas. Na década de 1990 ocorreram os ajustes estruturais decorrentes do neoliberalismo; Reformas políticas e econômicas e Participação política dos candidatos sindicalistas (*Sociedade Civil*). Nos fins de 1990 até o momento atual, estamos presenciando os ajustes das consequências do neoliberalismo, resultando o Desemprego; Violência; Moradia (*"favelas"*) e problemas nos Transportes.

Para a sociedade envelhecida, diante da reprodução social e da ação contra hegemônica, o conjunto dos processos e estratégias, que de geração em geração tendem a assegurar a recondução das vantagens e dos lucros, bem como das exclusões, define as relações entre grupos dominantes e grupos dominados.

A competitividade e as exigências de assimilação aos novos valores do capitalismo requerem das comunidades trabalhadoras e dos representantes empresariais contínuas adaptações a esse ambiente de transformação, historicamente regido pela categoria do trabalho.

A mudança histórica provocada pelo capitalismo pós-moderno subtende-se que remeteu ao homem moderno as perdas da individualidade e identidade, gerando nele a busca compulsiva de (re) socialização e aprendizado às novas competências, muitas vezes contraditórias a sua vontade, caracterizando uma alienação, dando uma conotação contemporânea semelhante ao marxismo, quando: “A essência do ser humano esta no trabalho e a produção capitalista deforma o homens tornando-os criaturas alienadas (MILLS, 1969, p. 236).

Temos uma visão contrária de alienação, ao acompanhar o comportamento das novas formas de trabalho e renda e, a própria exigência do mercado, contradizendo o autor e as teorias do marxismo clássico. Esse homem produtivo moderno, necessariamente deixa de ser alienado e passa a ser participativo, revolucionando a história da administração clássica e científica, dado a sua condição humana, capaz de ter as suas próprias ações e pensamentos. Nossa análise segue um princípio de pensamento onde nos órgãos contra hegemônicos prevalece a liberdade humana, no sentido de buscar a emancipação e ser participativo perante a sociedade.

Dessa forma, para a reprodução social da sociedade envelhecida, os novos meios de produção estão vinculados ao empreendedorismo, onde prevalece o conhecimento e a experiência, que lhes dão forte teor competitivo, principalmente na ótica da globalização que rege os princípios do transformacionismo.

A globalização neoliberal não se limita a submeter ao mercado um número crescente de interações, nem a aumentar a taxa de exploração dos trabalhadores através, por um lado, da transformação da força de trabalho em recurso global, e, por outro, dos obstáculos que cria à emergência

de um mercado de trabalho global. A globalização neoliberal veio mostrar, com acrescida e brutal clareza, que a exploração está ligada a muitas outras formas de opressão que afetam mulheres, minorias étnicas (por vezes, maiorias), povos indígenas, camponeses, desempregados, trabalhadores do sector informal, imigrantes legais e ilegais, subclasses dos guetos urbanos, homossexuais e lésbicas, crianças e jovens sem futuro digno. Todas estas formas de poder e de opressão criam exclusão. Não se pode atribuir a uma delas, em abstrato, ou às práticas que lhe resistem, qualquer prioridade na reivindicação de que “outro mundo é possível. (SANTOS, 2002).

Nesta direção, defendo a reprodução social e produtiva da sociedade envelhecida, que lhe da liberdade e autonomia, capaz de socializar-se aos novos valores informacionais, diante da sua condição humana e aos novos meios de produção. Para uma análise mais clássica, em Marx, a produção engloba dois fatores: as forças produtivas e as relações de produção, tanto uma como outra, privilegiam a sociedade envelhecida, quando a “*força produtiva*” é substituída pela vocação e talentos, condição que prevalece as novas formas produtivas imateriais, assim como as “*relações de produção*” são muito mais de teor mental e informacional, do que físico, viabilizando ao idoso a sua participação na cadeia produtiva. Marx denominou modos de produção, a forma pela qual ambas existem e são reproduzidas numa determinada sociedade.

Entendemos que pela evolução histórica dos modos de produção, o homem primitivo passou para homem social, através das transformações e mudanças, no processo ontológico social, se adaptando as diferentes formas sociais e de relações de produção. Marx entendia que os trabalhadores, por meios de sua práxis revolu-

cionária, construiriam uma sociedade baseada na justiça social e igualdade entre os homens.

Sendo assim, de maneira geral, as teorias sociológicas para este cientista social, a sociedade é constituída de relações de conflitos e é da sua dinâmica que surge a mudança social, o que justifica a reflexão inicial de Wanderley sobre crise, quando analisa seus diferentes ângulos e, aqui, numa visão pessoal, coloco a sua importância positiva como impulso a transformação e a saída da alienação, ao provocar a aparição de novos modos políticos e condutas sociais, desde que bem planejada.

A discussão inicial deste texto, quando apresentamos os processos de transformação da sociedade contemporânea, torna-se realidade o pensamento de Marx ao destacar a mudança social aliada às novas formas de trabalho e renda. Para o nosso estudo, a presença da sociedade envelhecida ao ser discutida nas suas possibilidades produtivas ao longo das próximas décadas, faz rever alguns pressupostos marxistas, de que as sociedades evoluem pela oposição sistemática entre os seus polos opostos (Antítese), que ele denominou de luta de classes e os modos de produção como fio condutor de mudança social.

Lembro os princípios fundamentais do marxismo tem como primeiro conceito recusar a determinação mecânica do econômico sobre o social; a luta de classes como motor das transformações sociais; segundo conceito é a alienação. Amparado pela filosofia hegeliana, refere-se a condição vivida do trabalhador que perde a posse da força de trabalho e torna-se mercadoria, quando troca a sua força pelo salário; Terceiro conceito é o mais valia ou exploração em função da venda da força de trabalho.

A condição humana do empreendedor e trabalhador idoso, na concepção dessa análise, a antítese dos estigma im-

produtivos da população idosa, é verificado ao fazer um paralelo dos pressupostos de Marx, quando através da capacidade de aprendizado e as novas habilidades representadas pela vocação e talento, viabiliza a sua (re) socialização no mercado de trabalho, apoiado nas ações contra hegemônicas. Esse trabalhador e empreendedor, deixa de ser mercadoria, a partir quando sai da alienação aperceptiva provocada pela alteridade do jovem e estigma da sociedade e, por fim, deixa de ser explorado, quando se torna proprietário dos resultados do próprio negócio, ou seja, torna-se empreendedor e dono da sua competência.

Em breve considerações, ao examinar as possibilidades futuras do idoso frente as novas possibilidades de renda, somos empenhados a ter um olhar humano na ótica da produtividade. Para os novos modos de produção, a reprodução social da sociedade envelhecida, podemos anteciper algumas ideias, onde, indiscutivelmente, o homem social e racional ainda não superou todas as suas capacidades de realizações, principalmente aquelas ligadas às habilidades inatas, contingentes ao seu talento e/ou as capacidades naturais presentes em todos os seres humanos, embora pouco exploradas por eles.

Defendemos a existência de uma categoria de trabalhador e investidor, bem como uma nova força produtiva formada em células de trabalho, ou pequenos negócios, relacionando-se em cadeias de produção, servindo o mercado interno e externo, conforme a sua especialidade e vocação. Nesta direção ele passa a agir através da sua autonomia e capacidade, agente contra hegemônico.

Busco como paradigma a ideia central do marxismo e do materialismo histórico de Karl Marx, a combinação da força de trabalho humana com os meios de produção (Instrumentos e objetos de trabalho, tecnologia, infraestrutura, ferra-

mentas, máquinas, técnicas, materiais, conhecimento técnico etc.). Nesse sentido a ideia é investir num conjunto de forças produtivas, envolvendo condições técnicas e sociais, além das possibilidades de desenvolver o conhecimento, apoiado nas ações contra hegemônicas das entidades privadas e governamentais.

Numa referência contra hegemônica do pesamento clássico marxista, e ao buscar um significado diferente de modos de produção, ou seja, prover a satisfação direta das necessidades do empreendedor idoso, algo a mais do trabalho material e imaterial, com o objetivo de incentivar a liberdade de criar e pensar, utilizando de sua autonomia. Trata-se de uma categoria de trabalho, capaz de viabilizar diferentes formas de renda e permitir o desenvolvimento constante dos modos de produção, persistindo na transformação permanente além da alienação e/ou da alteridade.

Nesse sentido, apoiamos no entendimento central do pensamento de Marx, ao considerar que “somos responsáveis de nossa própria história e das riquezas, assim como, as misérias, são únicas e exclusivamente fruto das ações humanas” (LESSA ; TONET, 2008).

O pressuposto básico é que para os homens se reproduzirem, tem que transformar a natureza e o modo social de fazê-lo é o trabalho, independente da época ou forma de produzir e, para nosso entendimento é a melhor forma de agir a favor das ações contra hegemônicas.

A reprodução social nas bases capitalista tem cada vez mais atributos complexos na compra e venda da força de trabalho, alimentando a ideia de não mais caracterizar o homem como mercadoria e sim o senhor proprietário dos modos de produção, mesmo que subordinados ao capital ou as ações hegemônicas.

A sociedade moderna requer ser revisada em relação aos seus conceitos quanto a real capacidade do trabalhador em relação ações empreendedoras e a autonomia. Acredito que os movimentos sociais contra hegemônicos, não estão totalmente dependentes do Estado e forjam nas suas ideologias a formação cidadãos comprometidos. Hoje a sociedade contemporânea exige pessoas evoluídas e capazes, aptas em superar todas e quaisquer adversidades e, nesse processo, os organismos procuram se adaptar ao ambiente criando formas mais complexas e avançadas de vida.

A leitura antropológica que se ajusta a este estudo, faz do indivíduo não ser visto como simples receptor e portador de hábitos, mas o agente de mudança cultural, que desempenha o papel dinâmico e inovador do capitalismo e, em especial, como participante desse sistema, também capaz de mudar e empreender.

Numa visão simples e de pouca implicação teórica, talvez numa conduta precária de analisar, mas que caminha a uma análise comparativa, do homem contemporâneo ao primitivo, na ótica empreendedora, nos faz pensar que o arquetipo do homem natural transferiu ao homem racional, as “*alternativas empreendedoras*”, quando o primeiro reúne os seus pares em precárias associações de cultivo e criação de animais, formadas pela família, para depois constituir através evolução, por associações de pessoas especializadas, formando cadeias produtivas com ações transformadoras dos homens sobre a natureza.

Para a organização produtiva primitiva resumida na estrutura familiar, normalmente chefiado pela pessoa mais velha daquele grupo ou da tribo, a tradição era sustentada pela experiência e respeito. Nos primórdios do capitalismo surge a era industrial e a produção em massa, anulando

do a essência do trabalhador, dando o status alienado, que o impedia de pensar e criar, apenas “habitado” a produzir grandes quantidades além de ser mais uma peça no processo manufaturado.

Retomando o tema central do texto, as ações contra hegemônicas, no capitalismo clássico existe a dialética das forças entre poderosos e fracos, opressores e oprimidos, constituindo uma permanente luta de classes e de segregação de grupos, tais como os idosos, freados pela sua improdutividade prevista na deterioração física.

Para Lessa (2001), na ótica marxista, “o trabalho enquanto essência pode deixar de ser um simples fabricante de produto pelo trabalhador e passar a atribuir consciência, assumindo o papel decisivo para suas necessidades”.

Numa conduta contra hegemônica de autonomia do idoso, sem descartar as ações coletivas dos órgãos contra hegemônicos já apresentados anteriormente, as novas possibilidades do mercado de trabalho e as de renda para a sociedade envelhecida, implicam na avaliação feita pela equipe de Desenvolvimento Humano do Banco Mundial para o Brasil (Relatório de 2011) sobre o envelhecimento populacional, cujos fatos apresentados é possível fazer algumas considerações sobre as condições sócio econômicas e até previsões preventivas:

1. Com a diminuição das taxas de mortalidade infantil; o aumento da expectativa de vida e a variação na taxa de fecundidade, é visível a alteração da distribuição etária da população idosa;

2. O período de transição demográfica com a maior presença proporcional de pessoas ativas (“Bônus demográfico”) é alta, fazendo entender um número de idosos no futuro mercado de trabalho, somados aos que continuaram na ativa;

3. Segundo dados, a velocidade do envelhecimento no Brasil é maior em relação ao ocorrido nos países desenvolvidos, devendo triplicar entre 2011 e 2031, partindo de 2010 onde a população idosa era de 20 milhões sobe para 65 milhões até 2050;

4. O aumento da população idosa (49% em 2050) e a diminuição da população em idade escolar (De 50% para 29%) no mesmo período, acarretará equivalente pressões fiscais sobre os sistemas públicos de saúde, previdência e sistema educacional. Isso requer uma análise mais profunda do Estado nas questões das Políticas Públicas, pois as entidades sindicais já começam a manifestar junto as bases de trabalhadores essas como pautas reivindicatórias;

5. Um fator importante que releva a presença do idoso no mercado de trabalho é que a transformação estrutural do emprego, leva a aposentadoria precoce, dessa forma, implicando na reforma previdenciária para frear a expansão dos custos com a aposentadoria;

6. Em consequência ao item anterior ocorre o incentivo a informalidade, principalmente aqueles trabalhadores menos qualificados. A presença da informalidade representa a não contribuição do sistema de seguridade social durante a idade ativa. Essa situação justifica a necessidade de um estudo mais apurado sobre a produtividade e a disposição de novas formas de renda no processo da reprodução social, tema dessa pesquisa;

7. Obviamente, o destaque no investimento da educação dos envelhecidos é importante, dado ao desenvolvimento das novas habilidades exigidas nas novas formas de trabalho e renda, seja no âmbito material e o imaterial. Deve ser reformulado e adaptado a população idosa os novos modelos de ensino, dado as suas

características mentais e cognitivas diferenciadas dos grupos mais jovens;

8. A produtividade na população idosa é um item que merece investigação, em relação ao sistema econômico, dado ao crescimento dessa faixa etária. A investigação leva a uma análise sobre a competitividade, lucro e investimento nas empresas;

9. No que tange ao item anterior, os programas de treinamento interno e/ou externo nas empresas, sugere a expansão do investimento no capital humano idoso, no sentido de reorientar o atendimento as suas necessidades;

10. Das implicações nas políticas públicas em decorrência da entrada ou permanência dos idosos no mercado de trabalho no aspecto da (re) socialização, merece atenção especial nos sistema de saúde, moradia e transporte, sugerindo a revitalização e adaptação aos novos hábitos desses envelhecidos, bem como em relação as questões preventivas das mulheres jovens que perpetuam a espécie; as mulheres idosas, conforme estudos anteriores, superam os homens idosos nas condições ativas e esperança de vida, ainda, as crianças no preparo das gerações futuras para a sustentação econômica enquanto contribuição a sociedade;

11. Finalmente, o mercado de trabalho devera estimular a participação na economia, em especial, os grupos das mulheres, dentro do chamado dividendo demográfico.

Os países desenvolvidos, de acordo com a equipe de Desenvolvimento Humano do Banco Mundial para o Brasil tiveram tempo para se estruturar, o que não se pode falar o mesmo do Brasil, em especial quanto as decisões que influenciam a força de trabalho. É interessante relevar que não devemos apenas situar que essa transformação socioeconômica

em análise não deve ser feita somente na ótica do ciclo de vida no aspecto idade nas considerações da renda e trabalho, mas também nas questões de consumo, forte influência da cadeia produtiva.

Em ambas as variáveis, segundo o nosso estudo, me apropriado da orientação do Relatório do Banco Internacional para Reconstrução e Desenvolvimento / Banco Mundial – LAC: “Envelhecendo em um Brasil mais Velho “ (Cox,2011, p.27) sobre a relação trabalho e consumo, quando distingue três fases: Pré trabalho; trabalho e Pós trabalho, sendo que no pré trabalho é pós trabalho ocorre o maior consumo e menor produção, já a fase trabalho, vê-se o inverso, a maior produção e o menor consumo.

No que se refere a reprodução social e ao relacionar esse processo com o crescimento econômico do país e o suporte representado pelas ações contra hegemônica das sociedade privadas, atua na composição da força de trabalho ativa do idos e prevê um crescimento até 2025, conforme dados do relatório do Banco Mundial. Nesta linha de análise, ocorre uma diminuição da força de trabalho jovem (15 anos a 24 anos), esperando após meados de 2020 o crescimento da faixa etária entre 15 a 59 anos se tornando negativa e, segundo perspectivas dos pesquisadores o incentivo as novas habilidades requeridas a faixa etária dos envelhecidos, só será possível mediante a capacitação dessa mão de obra.

Não esgota a esta discussão as questões de trabalho, ao apresentar as questões econômicas, onde ambas estão alinhadas a importante avaliação das condições políticas e sociais, no que tange a qualidade de vida da população idosa, como fator relevante a produtividade e, nesse sentido, pensar como esses gerontes vão enfrentar a degradante política social e pública sem estrutura, arrasada pelo

neoliberalismo. Vimos ser possível acompanhar nesse movimento social globalizado, o encadeamento de um processo contra hegemônico em relação aos países dominantes e de suas políticas neoliberais. Wanderley (2009) destaca:

Uma globalização contra hegemônica é impulsionada basicamente por setores organizados da sociedade civil, nas esferas mundial, regional, nacional e local... É possível defender a proposição de que houve uma irrupção crescente de uma Sociedade Civil Contra Hegemônica, e que tenta, com características diferenciais enormes no seio de cada Estado – Nação, avançar e se consolidar.

Em todos os movimentos da sociedade civil, nesse caso os sindicatos e as entidades civis, tenta-se buscar um espaço de consenso e diálogo, contestador da hegemonia, montando estratégias de transformação.

Para Castells (1999, p. 48):

Os Ativistas de diferentes agências, partidos políticos, sindicatos, ONGs, com distintas ideologias, estão usando redes de computadores, alguns criando suas próprias redes. Traz um problema que merece atenção, enfocando a atuação das ONGs (Aqui incluo os Sindicatos): Assim, as ONGs (Sindicatos) e suas redes são, de fato, um novo sujeito político que cria novas formas de ação e impasses para mecanismos mais antigos de representação e ação política. Uma vez que não estão necessariamente investidas das pretensões de representatividade universal e corporativa, típicas das narrativas do Iluminismo, responsáveis pelos perfis institucionais e ideológicos da maioria dos atores e aparatos políticos tradicionais, as ONGs (Sindicatos) podem ser eficaz sujeito po-

lítico, fragmentado, descentrado, em um mundo pós moderno, mas o custo da flexibilidade, do pragmatismo e da fragmentação pode ser o reformismo, isto é, uma baixa capacidade de promover mudança social radical.

No discurso entre a hegemonia e a contra hegemonia, relacionada a reprodução social da sociedade envelhecida, desenvolve em nós a intenção de compreender o processo de transformação do indivíduo e da sociedade, levando a fazer um breve exame dos períodos que sucederam o capitalismo atual e uma rápida análise do pensamento sociológico clássico.

Para refletir a condição atual, façamos a leitura de dois autores contemporâneos que oferecem sustentação a crítica sociológica aos dias de hoje, Irving M. Zeitlin, analisando os princípios fundamentais do Iluminismo e das teorias dos pensadores, como Weber e Durkheim, no momento em que fornece uma crítica elaborada do pensamento social de Marx, ao destacar os aspectos controversos e ideológicos da teoria sociológica clássica. Da mesma forma, Richard Aschcraft, o autor aponta a estreita relação de Weber e Marx, utilizando da ascensão do liberalismo no processo da transformação social entre os séculos XVI e XIX.

Os dois autores nos conduzem a uma rápida apreciação teórica, possibilitando a análise crítica do percurso entre o pensamento sociológico clássico até chegar ao contemporâneo, contemplando, de certa forma, os processos decorrentes da reprodução social da sociedade envelhecida e as ações contra-hegemônicas.

No mesmo tempo, apoiado na crítica de Sergio Lessa e Ivo Tonet quanto a divisão da sociedade em classes, ao atingir o seu desenvolvimento no modo de produção capitalista, na base da exploração do homem pelo homem, resgato o pensamen-

to de Marx, como fizemos anteriormente, como condição fundamental para compreender os rumos do mundo atual, bem como para orientar uma conduta contra hegemônica, não revolucionária pela luta social e entender a existência de uma “*nova classe média*” na pirâmide social brasileira.

Para Marx, através da consciência do homem, ele é capaz de criar ideias e objetar ou materializar suas ideias e transformar em realidade, como exemplo as ferramentas de trabalho (LESSA ; TONET, 2008). Além da sobrevivência, o homem social consegue a produtividade e o decorrente excedente de produção, tornando possível através dessa economia a exploração do homem. Da mesma forma e, na mesma direção da exploração, existe a exploração do homem pelo homem, a classe dominante representada pelo Estado (Poder político) e as leis como modelos repressivos. Segundo Marx, o Estado é essencialmente um instrumento de dominação de classe (LESSA ; TONET, 2008).

Numa visão histórica, o Escravismo, a partir da extinção da sociedade primitiva e asiática, ocorre o modelo de reprodução social, cuja produção escravista, caracterizada pelas classes sociais representadas pelos senhores e os escravos, firmados na imposição de tarefas e não no desenvolvimento técnico e métodos de organização de produção. O que prevalecia, numa condição hegemônica, era o número de escravos enquanto sustentação de poder desses senhores. O aumento do número de escravos trouxe problemas a sociedade, necessitando de administradores públicos e a força militar na regularização do equilíbrio social, obviamente sustentados pelos altos impostos. Podemos fazer uma analogia ao sistema dominante neoliberalista nos dias atuais.

Diante dessa condição social, ocorrem as relações sociais da propriedade privada: O Estado e o Direito.

Um período diferenciado por uma hegemonia tratada no sistema Feudal, cuja produção era auto-suficiente, representada pelos Senhores Feudais e o trabalho dos servos, cuja condição se iniciava os primeiros passos de uma relação social de troca, a partir quando evidenciava a associação da defesa militar pelos senhores feudais e a produção pelos servos. Em destaque a divisão entre eles do que se produzia, cabendo a maior parte da produção àquele que protegia a terra.

Faço uma tímida analogia do mundo contemporâneo no que tange a relação do empresário e o empregado, ao que diz respeito a subsistência econômica na reprodução social, através do trabalho. O desenvolvimento de técnicas e ferramentas, tratada por Marx como a objetivação, resulta o excedente de produção ressurgindo o comércio e melhorando a qualidade de vida da sociedade. Diante disso, aparece a Burguesia revolucionando a economia e a sociedade feudal dando origem a revolução industrial e o comércio mundial.

Abro parênteses para destacar Aschcraft, quando explora o fenômeno revolucionário na teoria sócio política entre a reforma e revolução francesa, mencionando a queda da autocracia feudal e a ascensão da sociedade burguesa, ocorrendo o liberalismo, ou seja, a ideologia burguesa.

Finalmente, chego ao Capitalismo, como modo de produção, caracterizado pela efetiva divisão de classes: O proletariado e a burguesia. A partir da existência da classe trabalhadora, Marx via como o avanço da produção capitalista diferenciados de outros modos de produção citados anteriormente. A tecnologia das máquinas e conseqüente redução da força de trabalho, as necessidades humanas seriam desprezadas, resultando o individualismo burguês, bem como o enriquecimento pri-

vado. Para Marx, o homem ao transformar a natureza, também se transforma, seja pelo conhecimento e as suas habilidades (Lessa/Tonet,2008).

Segundo Aschcraft, o lado econômico da reforma sócio política, teve efeitos ideológicos para Marx, tratado por ele com pouca ênfase a Teologia Protestante, abordando as três virtudes da sociedade o trabalho; a poupança e a avareza, as quais apoiavam os interesses materiais da burguesia e a produção do trabalhador. Uma discussão que vale a pena trazer nesse momento, apoiado na crítica de Aschcraft e, de certa forma, estabelecer uma relação entre os debates teóricos da época entre Marx e Weber. “Qualquer doutrina cultural é influenciado não somente pela história, mas outros fenômenos culturais” (Aschcraft, 1977, p. 200).

Nesse sentido, se fosse estabelecer parâmetros entre os dois cientistas na visão dos clássicos, a reprodução social alinhado as condições da hegemonia e contra hegemonia, a economia como fator excludente e segregário, pode-se dizer que Weber se inclinava menos ao econômico do que Marx, separando a ordem econômica da ordem social. Marx sustentava que o modo de produção na vida material determina o caráter dos processos sociais, político e espiritual da vida, ao passo que para Weber a religião tem grande importância na questão sócio econômica.

Segundo Aschcraft, para Weber em desacordo com Marx, nem todos os fenômenos culturais são deduzidos como função e interesse material. Ressaltamos que ao colocar o Homem como agente transformador da natureza, ele tem um forte cunho empreendedor, solidário e emancipado.

Para entender as diferentes manifestações e até fazer possíveis paradigmas dos pressupostos fundados na herança

clássica sociológica em relação ao contemporâneo, nada mais coerente em optar por uma análise do desenvolvimento histórico da realidade social pertinentes aos pensadores daquela época. É importante mencionar que não é interesse desse texto aprofundar nas teses da sociologia, todavia fazer um breve estudo das ações individuais, internalizadas com ações coletivas e, em especial, os conflitos entre ambas, ao incorporar uma nova condição que possa analisar os hábitos sociais e influenciar determinado comportamento coletivo.

De princípio, é possível fazer uma previa concepção do pensamento dos cientistas sociais, quando esses aceitam o paradigma que define o indivíduo como um ser sócio-histórico livre, para transformar a natureza até o ponto de não afetar a ordem social. Porém, ao tratar de transformação, é mais que natural ter um sentimento de repulsa ou medo do novo, levando-nos, inevitavelmente, a acreditar numa desordem mental e social. Por essa razão o passado nos serve de espelho e, até por uma questão de organização das ideias, examinar alguns dos principais pensamentos sociais dos precursores que influenciaram o comportamento da sociedade moderna.

A grande transformação social teve importante participação de Claude Henrique de Rouvroy, Conde de Saint Simon (1760-1825), cujo pensamento influenciou a transformação política que acontecia com o fim do antigo regime feudal e teológico e a ascensão da burguesia junto aos filósofos iluministas, momento de transição para o sistema industrial.

O seguidor de Saint Simon, o positivista Auguste Comte (1798-1857) entendia que a nova ordem capitalista seria fundada na ciência e na indústria. Admitia que a sociedade industrial necessitava passar por mudanças morais importantes para que seu curso fosse reajustado na direção correta.

Entendemos que nessa época de transformações sociais, na qual a burguesia consolidava seu poder econômico, Comte via a possibilidade de um mundo industrial numa ordem que seria organicamente harmônica e de fundamento moral, tendo o Estado o mediador das relações sociais. O positivismo sociológico nos dias de hoje é absorvido nas concepções teóricas do darwinismo social, visão evolucionista das espécies, onde estabelece que todos os seres vivos se transformam, buscando o seu aprimoramento e o cumprimento da necessidade de garantia da sobrevivência.

Para Émile Durkheim, no que tange aos conflitos entre o capital e trabalho, sustentava em suas teses que os problemas estruturais e sociais são fruto do processo de transição e de origem moral e não econômica. Dessa forma deveriam ser impostos um conjunto de normas de conduta social, constituídas pelos paradigmas de bases científicas e não filosóficas, como de Saint Simon e Comte.

Durkheim, quando propõe a solidariedade orgânica, garantindo novas formas de unidade social no lugar de antigos costumes neutraliza a consciência coletiva, conferindo às pessoas a maior autonomia pessoal. Ele distingue os fatos sociais na coercitividade, ou seja, a força que os fatos sociais exercem sobre os indivíduos levando-os a conformar-se às regras da sociedade em que vivem independentemente da sua escolha e vontade.

Tal pensamento elimina a possibilidade de emancipação do homem, o qual propõe no estudo da sociedade contemporânea ao eleger o a sociedade envelhecida como agente da transformação social, através da sua vocação e talento, capaz de criar novas possibilidades e modos de produção para a reprodução social. Desta forma, nos faz levar a outras formas de emancipação deste idoso, como a auto-

nomia e a negação da alienação, mesmo que dê a conotação de revolução.

O grau de coerção dos fatos sociais se torna evidente pelas sanções a que o indivíduo estará sujeito quando tenta se rebelar contra elas. Como exemplo as imposições econômicas do neoliberalismo ou a própria alienação, característica entre a subordinação e o poder dominante.

Estas sanções podem ser legais ou espontâneas. As sanções legais são aquelas prescritas pela sociedade, sob a forma de leis e as espontâneas, seriam as que aflorariam como decorrência de uma conduta não adaptada a estrutura da sociedade ou do grupo ao qual o indivíduo pertence; A exterioridade, os fatos sociais existem e atuam sobre os indivíduos independentemente de sua vontade ou de sua adesão consciente.

A sociedade, como todo organismo, apresenta estados normais e patológicos, isto é, saudáveis e doentios. Um fato social é caracterizado como normal, quando se encontra generalizado pela sociedade ou desempenha alguma função importante para sua adaptação ou sua evolução.

As críticas de Aschcraft em relação às teorias weberiana e marxista têm a sociologia como uma ciência que pretende compreender a ação social, dessa maneira, explicá-la casualmente em seus desenvolvimentos e efeitos. Seu método é a compreensão que consiste na captação do sentido subjetivo da ação, cuja compreensão da ação humana, segundo Weber, é captar o seu sentido subjetivo, entendendo que a compreensão não é um processo exclusivo do conhecimento científico.

Para Weber, uma dimensão qualquer da ação humana admite sempre a construção de vários tipos, sem que nunca se esgote a complexidade infinita da reali-

dade. Ele estende a sua análise tipológica às formas de dominação social, distinguindo três tipos de dominação legítima: a legalidade, a tradição, o carisma.

Para efeito da nossa análise contra hegemônica, estes tipos são tratados na condição hegemônica, a partir quando ocorre a submissão pela força; apropriação de algo importante para o indivíduo ou, a própria sensibilização, mais aceita pela sociedade. Desse modo, nenhum dos tipos construídos deve ser considerado um instrumento limitado e provisório de investigação.

A sociologia Weberiana conclui que, no mundo moderno, a burocracia é o exemplo mais típico do domínio legal nos limites da legitimidade.

Após breve interpretação dos pensamentos weberiano e durkheimiano, a interpretação do capitalismo, através de Marx, subsidiado pelas leituras das suas produções nas obras de filosofia, economia e sociologia, entendemos como ampla transformação política, econômica e social.

O conceito de alienação mostra que a industrialização, a propriedade privada e o salário separavam o trabalhador dos meios de produção, que se tornaram propriedade privada do capitalista. De acordo com Marx, politicamente, o homem também se tornou alienado. O liberalismo criou a ideia de Estado como um órgão político imparcial, capaz de representar toda a sociedade e dirigi-la pelo poder delegado pelos indivíduos (ASCHCRAFT, 1977).

Para Marx, as desigualdades sociais analisadas na sua época eram provocadas pelas relações de produção do sistema capitalista, que divide os homens em proprietários e não-proprietários dos meios de produção. As relações entre homens se caracterizam por relações

de oposição, antagonismo, exploração e complementaridade entre as classes. Conforme esse pensador, as divergências e os antagonismos de classes estão relacionadas a toda relação social, nos mais diversos níveis da sociedade, desde o surgimento da propriedade privada.

De acordo com a análise de Marx, não é no âmbito da compra e venda de mercadorias que se encontram bases estáveis nem para o lucro dos capitalistas individuais nem para a manutenção do sistema capitalista. Ao contrário, a valorização da mercadoria se dá no âmbito de sua produção. Ele chama de mais-valia ao valor que o trabalhador cria para além do valor de sua força de trabalho, onde de certa, sobretudo em termos sociológicos, esta é a alma do capitalismo porque através da mais-valia se decide desigualdade social. O trabalhador é pago pela sua força de trabalho, através de um salário cujo valor tende a ser de mera sobrevivência. Mas o que o trabalhador produz, vale mais do que a paga recebida em salário. Esse "mais" é apropriado pelo dono dos meios de produção, o que se chama de apropriação do excedente de trabalho.

Marx chamou de mais-valia absoluta aquela obtida pelo alargamento da jornada de trabalho pela intensificação do uso da força de trabalho, assim como, a mais-valia é relativa àquela obtida pela diminuição do tempo de trabalho necessário, geralmente através da especialização e capacitação do trabalhador. Os indivíduos de uma mesma classe social partilham de uma situação de classe comum, que inclui valores, comportamentos, regras de convivência e interesses.

Desse modo, as condições específicas de trabalho geradas pela industrialização tendem a promover a consciência de que há interesses comuns para o conjunto da classe trabalhadora e tendem a impulsionar sua organização política para

a ação. A classe trabalhadora sofreu progressivo empobrecimento em razão das formas cada vez mais eficientes de exploração do trabalhador, acabando por se organizarem politicamente, condição que permite a tomada de consciência da classe operária e sua mobilização para a ação política.

Segundo Marx, a produção engloba dois fatores: as forças produtivas e as relações de produção, sendo que as forças produtivas constituem as condições materiais de toda a produção, assim como as relações de produção são as formas pelas quais os homens se organizam para executar a atividade produtiva. Forças produtivas e relações de produção são condições naturais e históricas de toda atividade produtiva que ocorre em sociedade. Marx denominou modos de produção, a forma pela qual ambas existem e são reproduzidas numa determinada sociedade.

O estudo do modo de produção é fundamental para compreender como se organiza e funciona uma sociedade, motivo da inserção neste texto, ao qual propusimos fazer breve histórico da evolução histórica dos modos de produção e o pensamento clássico. É importante destacar que as relações de produção, nesse sentido, são consideradas as mais importantes relações sociais. Marx entendia que os trabalhadores por meios de sua práxis revolucionária, construiriam uma sociedade baseada na justiça social e igualdade entre os homens.

Resumindo, as teorias sociológicas desses cientistas têm, para Marx, a sociedade como constituída de relações de conflitos e é da sua dinâmica que surge a mudança social. O pressuposto marxista é de que as sociedades evoluem pela oposição sistemática entre os seus polos opostos (Antítese), que ele denominou de luta de classes e os modos de produção como fio condutor de mudança social.

Os princípios fundamentais do marxismo tem como primeiro conceito recusar a determinação mecânica do econômico sobre o social; a luta de classes como motor das transformações sociais; segundo conceito é a alienação. Amparado pela filosofia hegeliana, refere-se a condição vivida do trabalhador que perde a posse da força de trabalho e torna-se mercadoria, quando troca a sua força pelo salário; Terceiro conceito é o mais valia ou exploração em função da venda da força de trabalho.

A diferença essencial desse em relação a Comte e Durkheim é, enquanto esses dois pensadores atribuíam os fatos sociais como objeto (ciência), Marx, define como relação de troca entre o capital e trabalho (social). Enquanto Durkheim e Marx deram ênfase a análise sociológica dos fatos sociais e as relações entre classes, Weber optou a estudar os atores sociais (agentes) e suas ações, privilegiando o papel da iniciativa do indivíduo na vida social.

Podemos verificar no pensamento de Weber que a sociedade pode ser compreendida a partir do conjunto das ações individuais e essas orientadas pela ação de outros. Para Durkheim a sociedade prevalece sobre o indivíduo, pois quando este nasce tem de se adaptar às normas já criadas, como leis, costumes, línguas, etc. O indivíduo, por exemplo, obedece a uma série de leis impostas pela sociedade e não tem o direito de modificá-las.

O novo modo de produção dentro da nossa sociedade contemporânea tem uma visão transformadora e não revolucionária, dessa forma entendemos que a ação humana, quando essa passa a ser uma geradora de renda por iniciativa do próprio indivíduo, é o caso da sociedade envelhecida, é desvinculado das normas sociais dominantes e parte de sua autonomia, contrariando o pensamento de

Durkheim, quando remete as normas e aos fatos sociais no sentido “controlador”. Na nossa época seria contraditório esse pensamento, assim como poderia ferir o que defendo da não mais alienação pelo homem contemporâneo.

A breve revisão da história desses pensadores e a análise tímida da evolução da reprodução social, nos remetem a entender a importância do rompimento das amarras tradicionais, que tiveram na época da história, mais ainda, se é decorrente da centralização da natureza do homem, enquanto agente transformador, proposta deste texto.

Dessa maneira, a sociedade moderna requer ser revisada em relação aos seus conceitos quanto a real capacidade do trabalhador e as suas ações empreendedoras. Acima de tudo, hoje a sociedade contemporânea exige pessoas evoluídas e capazes, aptas em superar todas e quaisquer adversidades. Nesse processo, os organismos procuram se adaptar ao ambiente, criando formas mais complexas e avançadas de vida, que possibilitam, por meio da ocorrência de uma competição natural, a sobrevivência apenas dos seres mais aptos e evoluídos. Segundo o Professor Gabriel Cohn, as ações dos homens podem se concentrar nas formas de convivência ou preocupar-se com os resultados de ações passadas e como se cristalizam em instituições. Para Cohn (Teorias da ação em debate, 1993), na sociologia clássica, Weber entende o indivíduo como agente responsável pela ação social, enquanto para Durkheim, a sociedade é o agente responsável pela ação social através das normas. Acredito que Marx foi quem chegou mais próximo da unificação de ambas as perspectivas para a reprodução social.

Para o marxista Irving M. Zeitlin parte do pensamento de Marx e explica

o seu desenvolvimento com outras palavras, podendo numa linguagem mais contemporânea, entender o método sociológico de Marx e as questões das transformações sociais inerentes ao capitalismo. Após a Revolução Francesa foi consolidada a nova ordem industrial burguesa. A função principal da ciência positiva foi atingir a ordem social orgânica e livre de conflitos. Marx desenvolve as bases do pensamento filosófico de Comte: “O homem perfeito”, conceito de homem natural, onde esse satisfaz as suas necessidades individuais e busca desenvolver seu potencial humano. Marx tinha esperanças de construir uma sociedade verdadeiramente humana.

Segundo Zeitlin, O Homem para Marx é infinitamente melhorado porque seus poderes essenciais têm uma capacidade ilimitada para o desenvolvimento e a reprodução social. Contudo, Marx contemplou a objetivação dos homens de alienação, analisando como um fenômeno social manifesto, dentro de um contexto de relações sociais específicas e um sistema sociohistórico também específico. Para Marx a alienação refere-se a um processo complexo que apresenta vários aspectos, tais como a separação dos homens em relação a seus meios de produção e de subsistência. Zeitlin analisa a condição do homem alienado de sua propriedade, como andarilho e, para evitar morrer de fome, são forçados a vender sua força de trabalho para os capitalistas. A relação do trabalhador e o capitalista esta inserida numa relação essencialmente instrumental e distante, dado ser baseada em conflitos de interesses e de condições de vida fundamentalmente diferentes.

Outra análise importante de Zeitlin, foi identificar o aspecto revolucionário, visto por Hegel, os fatos quando entende serem esses temporários, porque eles só aparecem numa fase transitorias e nega-

tiva no decorrer dessa manifestação, que na verdade é revelada através da destruição e, ao mesmo tempo, da superação. O autor considera tal fato de forte influência sobre Marx, quando esse entende, dado a natureza transitória desses fatos, que a característica negativa da revolução é um fato momentâneo do processo histórico.

Em outro tópico de análise de Zeitlin, para Marx as relações de produção determinam a natureza dos homens e influenciam a sua consciência. O autor analisa a relação existente entre a consciência e a existência social como uma falsa relação, que deve ser superada antes que a relação real possa se manifestar. A abolição da propriedade privada e a socialização dos meios de produção são os primeiros passos para a superação do trabalho alienado.

Marx desenvolveu sua própria teoria da relação entre a consciência social e a existência social, a chamada concepção materialista da história. Para ele o mundo ideal não é mais do que o mundo material, refletido pela mente humana e traduzido em formas de pensamento. Marx argumenta, em outra análise, que a religião não é a base, mas a manifestação das condições seculares, os homens transcenderão o seu estreitamento religioso quando tiverem concluído suas limitações seculares. Este pensador trata a religião como um estado de alienação e apresenta manifestações específicas.

Marx baseia-se em seres humanos reais, de carne e osso, corpos físicos reais com reais necessidades físicas. Para sobreviver eles tem de introduzir uma relação metabólica com a natureza. A atividade principal e mais importante, de trabalho, é a produção de vida, manutenção do processo vital. Os Homens produzem seus meios de subsistência com o propósito de reduzir sua dependência imediata das condições naturais. O trabalho dos

homens, é uma transformação consciente e intencional das condições naturais. O homem é um animal laboral, que vive e atua simultaneamente em dois mundos: natural e artificial.

Para Marx, o processo de trabalho é não só natural, mas também social, onde produzem interagindo e cooperando uns com os outros e, portanto, transformando as relações sociais e políticas. Eles produzem materialmente e operam dentro de limites materiais (As condições naturais e sociais impostos aos homens). O modo de produção é uma forma de atividade dos indivíduos de expressar sua vida. A natureza dos indivíduos depende das condições materiais que determinam sua produção. A soma total dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, na qual se levanta a superestrutura jurídica e política, à qual correspondem as formas definidas de consciência social. O modo de produção da vida material determina o caráter geral dos processos sociais, políticos e espirituais da vida. Não é a consciência dos homens que determina sua existência, mas sua existência social que determina sua consciência.

Para Zeitlin, em uma fase do desenvolvimento e reprodução social, as forças de produção da sociedade entram em conflito com as relações existentes da produção ou propriedade. Forças produtivas de Marx significa a atividade produtiva dos indivíduos reais em suas relações de cooperação. Uma força produtiva é uma força social (social: cooperação de vários indivíduos), resultado que um determinado modo de produção ou estágio industrial, sempre é combinado de certa maneira com a cooperação ou estágio social e, portanto uma “força produtiva”.

Para Zeitlin, a Revolução dos trabalhadores é um ato construtivo, porque ele libera a produtividade social dos grilhões

impostos pelas relações de propriedade capitalista. Marx acreditava que o modo de produção é composto de duas partes: as relações de propriedade e forças produtivas. Zeitlin entende que Marx postulou uma fase onde a existência social e consciência social eram uma unidade, antes de qualquer divisão do trabalho, o que nos faz pensar que estavam estreitamente interligados. Com a divisão do trabalho, entre atividades mentais e material, as relações políticas e jurídicas devem assumir uma existência independente dos indivíduos que deram origem a uma variedade de diferentes esferas ideológicas.

As relações de força de trabalho e salário, como forma de cooperação, marcou a primeira fase do capitalismo e foi uma importante força produtiva. Todavia, quando da execução de uma operação simples, o trabalhador aliena algumas prerrogativas criativas. Seu corpo se torna uma ferramenta automática e especializada para esta operação, fazendo-o perder as possibilidades criativa e de eficiência. Ele usa menos tempo para executar a operação específica que o artesão. A divisão do trabalho entre os muitos trabalhadores é a base do sistema produtivo chamado fabricação, a nova organização sob o qual aumenta a força de trabalho socialmente produtiva.

Na leitura de Zeitlin o processo que conduz ao poder do capital, também carrega as contradições e antagonismos do modo capitalista de produção, que cria, juntamente com os elementos necessários para a formação de uma nova sociedade, forças para destruir o velho capitalismo. O Homem perde cada vez mais o controle do processo de produção e a alienação torna-se uma desumanização crescente condições do capitalismo industrial.

A produção social na vida das pessoas, para entrar em determinadas relações necessárias, é independente

da sua vontade, ou seja as relações de produção. Indicam a quem pertencem os meios de produção e expressam as relações que os homens travam entre si no processo de trabalho. Todo o sistema da vida social, assim como a infra-estrutura da sociedade são determinados pelo caráter das relações sociais de produção, que influenciam o desenvolvimento das forças produtivas. Das relações de produção dependem as leis econômicas de cada modo de produção, as condições de vida e de trabalho dos trabalhadores e outros fatores que influem sobre o desenvolvimento das forças produtivas.

Neste breve texto sobre os pensadores clássicos, contemplamos as mudanças sociais e as transformações do capitalismo, no que tange a racionalização e acumulação de riqueza, o qual vem desfazendo os antigos hábitos e performances nas relações capital e trabalho. Ainda, tivemos a pretensão de avaliar as tendências de uma nova categoria do trabalho e, para alguns cientistas sociais a leitura de uma nova classe média fruto do processo de mudança social, obviamente sustentada numa condição contra hegemônica, valorizando desta forma a sobrevivência dos grupos excluídos.

Ao examinar tal situação, fomos empenhados a ter um olhar humano na ótica da produtividade, além de entender a necessidade de novos modos de produção para a reprodução social, que também vem sofrendo mudanças nas suas estratégias ao longo da história. Destacamos uma nova classe média e interpretamos a transformação da classe burguesa definida pelo marxismo clássico, não tratada como um modismo pós-capitalista, mas uma categoria que venha suprir as deficiências do processo de transição da sociedade capitalista, cuja pretensão é a equalização da crise do desemprego e viabilizar novas fontes de renda.

Obviamente, a intenção não é criar o caos social, mas defender a existência de uma categoria que seja a mediadora entre o trabalhador e o investidor, algo como novas forças produtivas formadas em células de trabalho, ou pequenos negócios, relacionando-se em cadeias de produção, servindo o mercado interno e externo, conforme a sua especialidade e vocação. Buscamos como paradigma a ideia central do marxismo e do materialismo histórico de Karl Marx e Friederich Engel, a combinação da força de trabalho humana com os meios de produção (Instrumentos e objetos de trabalho, tecnologia, infraestrutura, ferramentas, máquinas, técnicas, materiais, conhecimento técnico etc.).

Para finalizar nossa análise, cuja visão central focou as questões da antropológica e social do processo de transformação num cenário de mudanças frente a globalização, recorreremos ao antropólogo Marc Augé, que atualmente coordena o *Centro de Antropologia dos Mundos Contemporâneos*, onde a partir dos anos 1980, diversificou seus estudos, voltando seu interesse para as realidades do mundo contemporâneo, com seus contextos urbanos. Criou um importante conceito para a Sociologia, o não-lugar, fazendo um paralelo à globalização local, diametralmente oposto ao lar e ao espaço personalizado, representado pelos espaços públicos de rápida circulação, como aeroportos, rodoviárias, estações de metro, pelos meios de transporte, pelas grandes cadeias de hotéis e supermercados.

Os estudos deste antropólogo contemporâneo, vem de encontro ao tema de nosso estudo, quando no seu livro *“Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos”*, o autor, após examinar as relações da Antropologia com a História, critica o relativismo das teorias, enquanto doutrina, contrária de uma ideia absoluta, categórica e que afirma as verdades (mo-

rais, religiosas, políticas, científicas etc.), onde variam conforme a época, o lugar, o grupo social e os indivíduos de cada lugar. Além disso enfatiza a pluralidade das sociedades humanas e ataca também o *“discurso do consenso”*, característico dos teóricos da pós-modernidade.

O autor mostra que a Antropologia, tanto na unidade como na diversidade da contemporaneidade atual é necessário que a sua tradição permita adaptar-se as mudanças da história. Tal mudança afeta os aspectos da realidade empírica que o antropólogo observa.

A adaptação significa levar em consideração as novas modalidades de simbolização em curso, as quais colocam em funcionamento as redes de informação que são instrumentos de rituais dos indivíduos e todas as instituições integradas a essa rede.

No que tange ao *“Consenso e pós-modernidade: a prova da contemporaneidade”*, a sociedade pós-moderna é, por excelência, a sociedade globalizada, e nesta, o que chamamos de cultura global caracteriza-se pela *diversidade*, e não pela *uniformidade* como muitos afirmam. Da mesma forma, a sociedade pós-moderna, o pluralismo cultural não se restringe mais aos centros específicos, os quais, devido ao isolamento geográfico permitiam que os conflitos resultantes, fossem resolvidos pelo enraizamento da tradição.

Para a nossa ideia central, o idoso passa a ter uma análise específica diante da realidade regional. Num espaço comprimido pelos novos meios de transportes e das novas tecnologias de informação e comunicação, intensificaram-se os fluxos de informação e de pessoas, colocando todos em contato com todos, e principalmente com diferentes maneiras de viver, pensar e sentir a vida.

Por isto na globalização, o pluralismo cultural é recolocado sob a forma de redes, e cada espaço transforma-se numa rede de relações sociais altamente complexas, num entrelaçar cada vez mais intenso de diferentes culturas. Esta é a oportunidade emancipadora pós-moderna de que fala o sociólogo Zygmunt Bauman. A sociedade globalizada num espaço que coloca em contato todos os tipos de diferença, ela amplia as possibilidades de embate entre espaços dialógicos e fundamentalismos. A opção pela democracia dialógica representa um potencial para o relacionamento pacífico; já a opção pelo fundamentalismo está associada à violência. O que pode parecer, na questão contra hegemônica, ela estar alinhada ao fundamentalismo, condição para este texto não ser verdadeiro, pois optamos pela transformação e não pela revolução.

Para tal, buscamos algumas reflexões dos filósofos contemporâneos, viabilizando ao leitor sua própria análise sobre o texto que vimos construindo.

Marcel Gauchet, filósofo, historiador francês, diz que a partir que o indivíduo esta fazendo parte da sociedade, sempre haverá tensão intelectual e política.

Jean-François Lyotard, filósofo francês e um dos mais importantes pensadores na discussão sobre a pós-modernidade, entende que a condição pós moderna sobrepõe-se outra modalidade do social, que corresponde as obrigações do sistema, mas permite a iniciativa individual.

Em suma, o problema da antropologia atual esta na espera convencional por uma homogenização do mundo á imagem do Ocidente, cujo mundo onde todos os povos fossem um unico povo, moderno e desenvolvido, seguido do esquema urbano e industrial, falando ingles, que nos dá uma forte ideia de hegemonia.

Na ótica da política como contemporânea, a antropologia torna-se possível e necessária para esta discussão, a partir de três experiências: da pluralidade; da alteridade; identidade e, de certa forma, levando-nos algumas dúvidas, tais como a: Confusão entre pluralidade e alteridade; O relativismo paralelo a condição humana, que transcende a diversidade das culturas; A identidade, nesta perspectiva é cultural e, em relação à condição humana ela é compartilhada; A pluralidade é relativizada a partir do momento em que a diversidade de cada configuração cultural torna-se etapa obrigatória num eixo da evolução.

Numa primeira conclusão, Np leva a entender que a alteridade é relativizada da mesma maneira quando da fusão de identidade na civilização compartilhada. Entre uma alteridade relativizada na sincronia (assim como as culturas que exprimem) e uma alteridade relativizada no tempo (assim como as etapas que a definem), é sempre a evidencia da pluralidade. Enquanto a linguagem sociopolítica da identidade estabelece as relações entre um indivíduo e as diversas coletividades de que ele faz parte ou não, a linguagem psicofilosófica da alteridade levanta a questão da relação entre pessoas. Finalmente, a crise da modernidade, na qual alguns vêem uma crise de identidade, poderia ser antes imputada ao fato de uma das duas linguagens: A identidade e Alteridade;

Ao tratar da política e, mais especificamente das políticas públicas, ela obedece a certo numero de obrigações formais (situação no tempo e no espaço), ao tratar de uma alteridade (publico em geral e adversários políticos) e ao tentar estabelecer, por uma identidade nacional, um consenso a afirmação de uma identidade individual.

Bibliografia

ASCHCRAFT, Richard. A análise do liberalismo em Weber e Marx. In: COHN, G. *Sociologia: para ler os clássicos*. Rio de Janeiro/São Paulo: Livros Técnicos e Científicos, 1977.

AUGÉ, Marc. *Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BEOZZO, José Oscar; VOLANIN, Cremildo José (orgs). *Alternativas à crise, por uma economia social e ecologicamente responsável*. São Paulo: Ed. Cortez, 2009.

BOBBIO, Norberto. *O conceito de sociedade civil*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

CARVALHO, Maria do Carmo Brant (org). *Teorias da ação em debate*. São Paulo: Cortez, 1993.

CASTELLS, Manuel. *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHAIA, Vera; MACHADO, Eliel (orgs). *Ciências Sociais na Atualidade*. São Paulo: Paulus, 2009.

COCCO, Giuseppe; VILARIM, Gilvan. *O capitalismo cognitivo em debate*. Rio de Janeiro, 2009.

COX, Pamela (Organizadora Presidente), Sumário: “Envelhecendo em um Brasil mais Velho”; Implicação do envelhecimento populacional sobre crescimento econômico, redução da pobreza, finanças públicas e prestação de serviços. Banco Mundial – LAC, USA, 2011.

DAGNINO, Evelina (org.). *Sociedade civil e espaços públicos no Brasil: um balanço necessário*. São Paulo: Campinas: Paz e Terra; UNICAMP, 2002.

FLEURY, Sonia. *O Estado sem cidadãos*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1994.

LESSA, Sergio. Lukács e a ontologia: Uma introdução. *Revista do Instituto de Estudos Sociais*, 2001/Outubro -nº (05).

_____. *Mundo dos homens, trabalho e ser social*. São Paulo: Boitempo, 2002.

LESSA, Sergio; TONET, Ivo. *Introdução à Filosofia de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MILLS, Wright. O trabalho. In: *A nova classe média*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

NOGUEIRA, Marco Aurelio. *Um estado para a sociedade civil: temas éticos e políticos da gestão democrática*. São Paulo, Cortez, 2004.

ROCHA, Antonio Sergio. O Estado – Nação Europeu frente aos desafios da Globalização- O passado e o futuro da soberania e da cidadania. *Novos estudos – CEBRAP*, 43, Nov 95.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A crítica da governação neoliberal: O Fórum Social Mundial como política e legalidade cosmopolita subalterna. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 72, Outubro 2005. p. 7-44.

SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *A Globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2002.

VIEIRA, Liszt. *Os argonautas da cidadania - A sociedade civil na globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. *Educação popular: metamorfoses e veredas*. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. *Existe Sociedade contra hegemonica?* São Paulo: Tempo e perspectiva, 2009.

ZEITLIN, Irving. *Ideologia y teoria Sociologica*. Buenos Aires: Amorrortu. (Parte III: El Manantial Marxista)

1 Doutorando em Ciências Sociais / Antropologia pela PUC/SP; Mestre em Gerontologia Social pela PUC/SP; Psicólogo Social; Professor universitário; Pós Graduação em Administração de Recursos Humanos e Economia e Relações do Trabalho; Consultor em assuntos de desenvolvimento organizacional e mudança comportamental e formação sindical; Expositor Nacional e Internacional, nesse ultimo destacando: Universidade de Havana / Cuba – Tema: “Uma Introdução ao Enfoque Histórico e Cultura”; Universidade Avero /Portugal- Tema:” Educação e Trabalho”; Universidade Sorbone/ Paris – Tema:” Estudos da psicologia Social”; Universidade Autónoma do México DF- Tema; “(re) La Capacidad y La Socialización Envejecieron Nuevo”. Contato: consultoresdb@terra.com.br

O produtor cultural e a formalização de sua atividade

El gestor cultural y la formalización de su actividad

The cultural producer and the formalization of its activity

Sandra Helena Pedroso¹

Palavras chave:

Produtor cultural

MEI

EIRELI

Profissão

Resumo:

Funções do produtor cultural tomando por base a formalização da atividade frente ao Ministério do Trabalho e ao mercado cultural. Novos caminhos propiciados pela formalização da profissão, a formação profissional e o conhecimento diferenciado.

Resumen:

Funciones del gestor cultural, con un análisis central en la formalización de la actividad frente al Ministerio de Trabajo y al mercado cultural. Nuevos caminos propiciados por la formalización de la profesión, la formación profesional y el conocimiento diferenciado.

Palabras clave:

Gestor cultural

MEI

EIRELI

Profesión

Keywords:

Cultural producer

MEI

EIRELI

Profession

Abstract:

Cultural producer functions based on the formalization of the activity at Ministry of Labour's rule and the cultural market. New paths provided formalisation of the profession, professional training and differentiated knowledge.

A sociedade envelhecida, diante da reprodução social e a ação contra hegemônica

Introdução

Este artigo tem por objetivo conceituar Produtor Cultural frente ao reconhecimento da profissão em 2013 pelo Ministério do Trabalho, e comentar sua regulamentação, que, tendo ocorrido em 1978, até hoje não sofreu revisão frente aos novos arranjos produtivos, às novas formas de contratação e às novas profissões derivadas da antiga.

Para isso será utilizada como metodologia a revisão bibliográfica de estudos sobre o assunto e as legislações vigentes.

Desenvolvimento

O profissional produtor cultural desenvolve muitas atividades e, por isso, lhe cabem diversas definições. Este artigo se inicia com algumas conceituações de renomados professores e pesquisadores que possam conduzir ao entendimento da regulamentação da profissão.

Marcondes Neto (2006) define o produtor cultural como “a embreagem entre o criador primeiro e o público alvo”. Para Linda Rubim (2005) o produtor cultural é o profissional que idealiza, cria, planeja, controla, executa e supervisiona, e que, em alguns casos, também assume a função de captador de recursos.

Teixeira Coelho (2004) define esse profissional como Agente cultural: agente cultural e intermediário cultural. “É aquele que se envolve com a administração das artes e da cultura criando

as condições para que outros criem ou inventem seus próprios fins culturais. Atua mais junto ao público do que próximo ao produtor cultural. Ou seja, faz a ponte entre a produção cultural e seus possíveis públicos”. Esta definição está muito relacionada aos anos 80 e 90 como apontam alguns pesquisadores.

O Guia do Estudante define produtor cultural como aquele que cria e organiza projetos artísticos e culturais - espetáculos de teatro, dança e música, produções televisivas, festivais, mostras e eventos. Cuida de todas as etapas do projeto, da captação de recursos à sua realização final. Pode trabalhar com artistas ou com organizações e empresas voltadas para a área cultural. Como produtor executivo, faz o orçamento do projeto, define cronogramas e busca recursos para a montagem da obra.

O Info Escola define como **produtor cultural** da comunidade aquele que apresenta *performance* profissional, semiprofissional ou amadora na esfera da cultura, ou seja, artistas, artesãos, promotores culturais etc.

Roberto Corrêa Cobas Costas entende a produção cultural como uma área de atuação muito ampla, cabendo ao profissional as seguintes funções:

- criar e organizar projetos e produtos artístico-culturais;
- estabelecer metas e estratégias;
- planejar, organizar e divulgar projetos e produtos culturais de toda natureza;
- promover a integração entre criação artística e gerência administrativa na produção de espetáculos, produtos audiovisuais, obras literárias;
- atuar na curadoria e organização de mostras, exposições e festivais em diversas áreas artísticas;
- trabalhar em setores de marketing

cultural, desenvolvendo estratégias de Investimento em projetos culturais;

- exercer a gerência cultural e operacional em instituições públicas e privadas, atuando em centros culturais, galerias de arte, museus, bibliotecas, teatros, cinemas;

- compor equipes governamentais de gestão cultural em níveis municipal, estadual e federal, auxiliando na definição de políticas públicas para a cultura;

- contribuir nas ações de preservação e revitalização do patrimônio cultural;

- atuar no ensino, pesquisa e extensão no magistério superior, nas áreas de produção cultural e afins.

Para Romulo Avelar (2008) é um agente que deve ocupar a posição central nesse processo, desempenhando o papel de interface entre os profissionais da cultura e os demais segmentos. Atua como “tradutor” das diferentes linguagens artísticas.

Segundo André Midani, executivo da indústria fonográfica, “Tem vários tipos de produtores culturais. O produtor cultural que é a pessoa que vai buscar fundos para investir em um determinado artista ou num grupo de artistas, haja vista a Lei Rouanet, por exemplo. E tem outro tipo de produtor cultural. Da música é a pessoa que se encarrega de ser o companheiro do artista e que ajuda o artista a conceituar sua música. Este é um produtor cultural também. Este não vai atrás do dinheiro, este vai atrás do talento.”

O Ministério do Trabalho e Emprego - MTE define as funções dos produtores culturais: “Implementam projetos de produção de espetáculos artísticos e culturais (teatro, dança, ópera, exposições e outros), audiovisuais (cinema, vídeo, televisão, rádio e produção musical) e multimídia. Para tanto criam propostas, realizam a pré-produção e

finalização dos projetos, gerindo os recursos financeiros disponíveis para o mesmo”. Esta definição foi adotada a partir da reflexão de um grupo de especialistas convidados pelo MTE para rever o Código Brasileiro de Ocupação – CBO e no qual foi incluída a profissão de Produtor Cultural.

O CBO, de acordo com a Portaria nº 397, de 09 de outubro de 2002 do MTE é importante para:

Art. 2º - Determinar que os títulos e códigos constantes na Classificação Brasileira de Ocupações - CBO/2002, sejam adotados;

I. nas atividades de registro, inscrição, colocação e outras desenvolvidas pelo Sistema Nacional de Emprego (SINE);

II. na Relação anual de Informações Sociais - (RAIS);

III. nas relações dos empregados admitidos e desligados - CAGED, de que trata a Lei Nº 4923, de 23 de dezembro de 1965;

IV. na autorização de trabalho para mão-de-obra estrangeira;

V. no preenchimento do comunicado de dispensa para requerimento do benefício Seguro Desemprego (CD);

VI. no preenchimento da Carteira de Trabalho e Previdência Social - CTPS no campo relativo ao contrato de trabalho;

VII. nas atividades e programas do Ministério do Trabalho e Emprego, quando for o caso;

Art. 4º - Os efeitos de uniformização pretendida pela Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) são de ordem administrativa e não se estendem às relações de emprego, não havendo obrigações decorrentes da mudança da nomenclatura do cargo exercido pelo empregado.

Além da definição, o MTE também definiu qual a formação, experiência e condições gerais para o exercício da profissão de Produtor Cultural:

Formação e experiência

Essas ocupações não demandam nível de escolaridade determinado para seu desempenho, sendo possível que sua aprendizagem ocorra na prática. Seguindo a tendência de profissionalização que vem ocorrendo na área das artes, contudo, pode-se afirmar que, cada vez mais, será desejável que os profissionais apresentem escolaridade de nível superior.

Condições gerais de exercício

Trabalham principalmente em atividades culturais, recreativas, desportivas, em empresas públicas ou privadas, como empregados ou prestadores de serviços. As habilidades de pesquisa, organização, supervisão e de relacionamento interpessoal são importantes para o exercício das suas atividades, as quais se desenvolvem predominantemente em equipes e em horários irregulares.

Somente a partir desse estudo se incluiu no CBO a profissão de Produtor Cultural, optando-se por colocar a denominação na categoria já existente de Produção Artística. Por isto se utilizou do mesmo formato da família, sendo o código raiz, ocupação a profissão, e o sinônimo o que deriva da ocupação. Desta forma, os profissionais de Produção Cultural, inclusive os portadores de diploma, ficaram incluídos na seguinte estrutura:

2 PROFISSIONAIS DAS CIÊNCIAS E
DAS ARTES
2621 Produtores artísticos e culturais

– Família
2621-05 Produtor cultural Ocupação
2621 -05 Empresário de espetáculo,
tecnólogo em produção cultural
2621-10 Produtor cinematográfico
Ocupação
2621-10 Produtor de imagem (cine-
ma) Sinônimo
2621-10 Produtor de som (cinema)
Sinônimo
2621-15 Produtor de rádio Ocupação
2621-15 Produtor de som (rádio) Si-
nônimo
2621-20 Produtor de teatro Ocupação
2621-20 Produtor de som (teatro) Si-
nônimo
2621-25 Produtor de televisão Ocu-
pação
2621-25 Produtor de imagem (televi-
são) Sinônimo
2621-25 Produtor de programa Sinô-
nimo
2621-25 Produtor de som (televisão)
Sinônimo

Está prevista na Lei n° 6.533, de 24 de maio de 1978, e foi regulamentada pelo Decreto n° 82.385, 05 de outubro de 1978, que criou e regulamentou as profissões de artista e de técnico em espetáculos de diversões. Portanto é esta legislação que caracteriza os técnicos em espetáculos de diversões como “o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções”.

O Decreto n° 82.385/1978, inclusive nos seus artigos 7º, 8º e 9º, define como podem os artistas e técnicos atuar no mercado e obter o registro profissional:

Art. 7º - O exercício das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões requer prévio registro na

Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho, o qual terá validade em todo o território nacional.

Art. 8o - Para registro do artista ou do Técnico em Espetáculos de Diversões, no Ministério do Trabalho, é necessária a apresentação de:

I - diploma de curso superior de Diretor de Teatro, Coreógrafo, Professor de Arte dramática ou outros cursos semelhantes, reconhecidos na forma da Lei; ou

II - diploma ou certificado correspondente às habilitações profissionais de 2o grau de Ator, Contrarregra, Cenógrafo, Sonoplasta, ou outros reconhecidos na forma da Lei; ou

III - atestado de capacitação profissional fornecido pelo sindicato representativo das categorias profissionais e, subsidiariamente, pela federação respectiva.

Art. 9o - O atestado mencionado no item III do artigo anterior deverá ser requerido pelo interessado, mediante preenchimento de formulário próprio, fornecido pela entidade sindical, e instruído com documentos ou indicações que comprovem sua capacitação profissional.

Dentro do Quadro Anexo ao Decreto no 82.385, de 05 de outubro de 1978 - Títulos e Descrições das Funções em que se desdobram as atividades de Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões - não existe a categoria específica de *Produtor* e sim o de *Diretor de Produção*, que deverá se encarregar da produção do espetáculo junto à equipe técnica e artística, analisar e planejar as necessidades de montagem e controlar o andamento da produção, dando cumprimento a prazos e tarefas. Por quê? Porque a legislação assume que o *produtor* é o contratante de uma produção, inclusive na definição da função de Di-

retor quando indica: “na relação com o Produtor fica preservada a sua autonomia quanto à criação; define com o Produtor a equipe técnica e artística”.

Dito isso passamos a outro questionamento, o porquê de não ser possível conseguir a formalização da atividade através do registro de Micro Empreendedor Individual – MEI, figura jurídica definida pela Lei Complementar nº 128/2008, para que o trabalhador informal possa se tornar legalizado e usufruir de benefícios, como previdência e acesso a compras públicas.

O MEI é a pessoa que trabalha por conta própria e que se legaliza como empresário. Porém com a seguinte condição: podem se legalizar aqueles que exercem atividades de comércio, indústria e serviços de natureza não intelectual/sem **regulamentação legal**, a saber, pessoas que exerçam a função como ambulante, camelô, artesão, costureira, lava-jato, reparação, encanadores, borracheiros etc. Ou seja, pela simples razão do Produtor Cultural ter regulamentação legal e ser de natureza intelectual, fica impedido de ser um MEI ou EI.

Vale ressaltar também que, nos termos do parágrafo único do art. 966 do Código Civil, não são considerados empresários aqueles que exercem profissão de natureza intelectual (contadores, engenheiros, médicos, arquitetos, advogados etc.), científica (pesquisadores em geral), literária ou artística (músicos, atores, modelos etc.), ainda que se valham de auxiliares ou colaboradores, exceto se o exercício destas atividades constituir elemento de empresa – ou seja, se for perdida a personalidade do empreendedor no exercício das atividades, que passarão a ser exercidas pelos empregados, enquanto que o empreendedor passará apenas a administrá-lo, articulando os fatores de produção.

Uma solução é constituir uma EIRELI, ou seja, uma Empresa Individual de Responsabilidade Limitada que tem as mesmas características de uma empresa Limitada, mas com a vantagem de não ter necessidade de um sócio e poderá ser optante do sistema de tributação do Simples Nacional, pela qual recolherá impostos de forma unificada, ou seja, em uma única guia chamada de DAS, com alíquota em torno de 4,5%, onde estão incluídos os seguintes impostos: IRPJ, Patronal do INSS, IPI, CSLL, PIS/PASEP, COFINS, ISS e ICMS. O IPTU não se encontra dentre esses impostos por se referir a imóvel e não à atividade profissional. Ressalta-se que as empresas optantes pelo Sim-

ples Nacional “não poderão apropriar ou transferir créditos relativos a impostos ou contribuições abrangidos por esse regime, nem poderão utilizar ou destinar qualquer valor a título de incentivo fiscal”, de acordo com o que informa o sítio eletrônico da Receita Federal. Tendo em vista a nossa legislação, compreendo que algumas vezes fica complicado entender a questão. Por exemplo, as funções de Fotógrafo e Maquiador, que estão numa mesma categoria, podem ser EI porque eles podem prestar serviços em outras áreas que não a cultural.

De todo jeito, segue abaixo um quadro demonstrativo do número de empresas da área cultural que são EI:

CNAE	DESCRIÇÃO DO CNAE ²	Total de empresas no SIMEI ³
9001901	Produção Teatral	2.205
9001902	Produção Musical	10.864
9001903	Produção de Espetáculos de Dança	3
9001904	Produção de Espetáculos Circenses, de Marionetes e Similares	2
9001905	Produção de Espetáculos de Rodeios, Vaquejadas e Similares	3
9001906	Atividades de Sonorização e de Iluminação	4.958
9001999	Artes Cênicas, Espetáculos e Atividades Complementares não Especificadas Anteriormente	12
9002701	Atividades de Artistas Plásticos; Atividades Literárias; Serviços de Cartunista; Criador de Desenho Animado; Gestão de Direitos Autorais de Obras de Arte; Escritor; Escultor; Jornalista Independente; Pintor Artístico; Serviços de Pintura de Artesanato;	16
9002702	Restauração de Objetos de Arte; Serviços de Restauração de Esculturas, Restauração de Obras de Arte; Restauração de Obras e Imagens Sacras e Restauração de Quadros.	361
9101500	Atividade de Arquivo; Biblioteca; Documentação e Pesquisa Bibliográfica; Gestão de Arquivos Públicos; Gestão de Bibliotecas Públicas; Salas de Leitura.	1

As definições do TEM e da legislação vão ao encontro do questionamento da Prof^a Maria Helena Melo da Cunha (2007) que pergunta “O que difere um produtor de um gestor cultural? Essa diferenciação é uma ação ou o reflexo da realidade vivida por esses profissionais que, diante da complexidade das relações de trabalho, deparam com esse questionamento, no qual o produtor tem sido colocado como um profissional mais executivo e o gestor, no âmbito das ações mais estratégicas.”

Yakoff Sarcovas, Presidente das empresas Articultura e Significa, entende o produtor cultural como um Produtor Gestor:

O que eu pude depreender desta minha passagem pela produção cultural do país, essa área que eu chamo de área cultural não industrial (as companhias de teatro, de dança, mesmo os museus) é que essas são áreas em que há muita competência artística e baixa competência de gestão, de administração. [...] Hoje, felizmente, você tem um processo de profissionalização não artística ocorrendo na área cultural brasileira. Isto é importantíssimo porque o gestor cultural tem capacidade de ampliar a efetividade da ação cultural.

Rômulo Avelar faz a distinção entre o *Produtor Cultural* e o *Gestor Cultural* por este último poder estar presente também em outros contextos, como contratado de uma empresa para o trato das questões relativas ao patrocínio à cultura, como agente vinculado a órgão público ou como administrador de um espaço cultural privado, público ou pertencente à organização não governamental. Esse conceito vem ao encontro de Yael Steiner do Centro de Cultura Judaica que diz que o produtor cultural traz o empreendedorismo na veia, pois cultura requer muita criatividade.

Como podemos verificar pelas definições apresentadas, o Produtor Cultural

tem diversas funções a desempenhar num projeto cultural, num espaço cultural ou na gestão de um artista.

Creio que podemos dizer, então, que o produtor cultural e o gestor exercem funções correlatas, complementares; são empreendedores, criativos e tanto podem ser artistas como administradores ou, ainda, realizar as duas atividades.

Por esta razão é que, para atender esse mercado em expansão e à demanda, existem diversas universidades no Brasil com graduação em Produção Cultural, conforme levantamento dos Profs. Kátia De Marco e Luiz Augusto Rodrigues: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro/Universidade Cândido Mendes - IUPERJ/UCAM, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Universidade Federal Fluminense – UFF e algumas das unidades dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. No Rio de Janeiro temos o IFRJ e a Universidade dos Pampas – UNIPAMPA, ou seja, temos 5 cursos de Produção Cultural a nível de bacharelado, 9 com habilitação em Produção Cultural e 41 que formam tecnólogos. Além de diversos cursos livres de boa qualidade, são 30 de pós-graduação, 9 de mestrado acadêmico, 4 de mestrado profissional e 2 de doutorado que possibilitam a profissionalização na carreira bem como proporcionam novos olhares e formas de exercer a profissão.

Conclusão

Pode-se dizer que, com a profissionalização e a regulamentação da profissão, será possível a mudança de paradigma na contratação de profissionais. Porém não podemos descartar a possibilidade de uma saída não tão rápida para modificar a situação. Entendo que a discussão e a união de forças pelo bem comum são o pontapé inicial para isso. Principalmente para que possamos obter o registro pro-

fissional sem ter que depender dos sindicatos da categoria atualmente existentes, como determina a legislação.

O próximo passo será solicitar, através do Serviço de Apoio às Micro e pequenas Empresas - SEBRAE e do Sindicato dos Escritórios de Contabilidade - SESCON, que participam do Comitê Gestor do Empreendedor, que a profissão de Produtor Cultural, juntamente com as derivações, por sua peculiaridade, sejam incluídas no rol de atividades que possam ser formalizadas através do EI, da mesma forma que os produtores culturais fizeram em 2008 para que fizessem parte do Anexo V do Simples Nacional, já mencionado anteriormente.

Tomando por base as recentes conquistas dos músicos no Congresso, sugiro ampliar a discussão sobre o elevado custo da tributação no Brasil, principalmente para as empresas de produção cultural e seus trabalhadores, em função da sazonalidade e da peculiaridade das profissões artísticas, e da falta de visibilidade da boa aplicabilidade destes recursos.

Bibliografia

AVELAR, Rômulo. *O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural*, Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.

CARTILHA DO EIRELI – SESCON Distrito Federal (Sindicato das Empresas de Serviços Contábeis e das Empresas de Assessoramento, Perícias, Informações e Pesquisas do Distrito Federal). 2012.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.

COSTAS, Roberto Corrêa Cobas. <http://www.lenderbook.com/cultural/index.asp>. Acessado em 29/09/2013.

CUNHA, Maria Helena Melo da. *Gestão Cultural: profissão em formação*, Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.

GUIA DO ESTUDANTE. <http://guiadoestudante.abril.com.br/profissoes/comunicacao-informacao/producao-cultural-688147.shtml>. Acessado em 29/09/2013.

INFOESCOLA. <http://www.infoescola.com/profissoes/agente-cultural/asp>. Acessado em 29/09/2013.

MACHADO NETO, Manuel Marcondes. *Marketing para as artes: a evolução do conceito de marketing cultural e a importância deste campo de atuação para o profissional de Relações públicas*. Artigo publicado na Organicom em 2006.

MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. www.mte.gov.br/cbosite/pages/home.jsf. Acessado em 27/02/2013.

OLIVIERE, Cristiane ; NATALE, Edson. *Guia brasileiro de produção cultural: 2010-2011*. São Paulo: SESC SP, 2010.

PORTAL DO EMPREENDEDOR. www.portaldopreendedor.gov.br/legislacao. Acessado em 18/04/2013.

PRODUÇÃO CULTURAL. www.producaocultural.org.br/no-blog/o-que-e-um-produtor-cultural/. Acessado em 18/04/2013.

RUBIM, Linda (org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005

1 Doutoranda em Ciências Políticas no IUPERJ/UCAM. Mestre em Sistema de Gestão de Projetos Sociais pela UFF. Professora do Bacharelado de Ciências Sociais com ênfase em Produção e Política Cultural do IUPERJ/UCAM e da Pós-graduação em Produção Cultural da UCAM/ABGC. Membro do Comitê Setorial da CCPC do ISS/RJ. Contato: sandrahpedroso@gmail.com

2 CNAE – Código nacional de atividade econômica.

3 SIMEI – O EI (Empreendedor individual) Sistema de Recolhimento em Valores Fixos Mensais dos Tributos Abrangidos pelo Simples Nacional (é a forma de recolhimento simplificada, onde os tributos do IR, ISS e, em alguns casos, o INSS está incluído).

De Ênio para Herberto, do INL para a *Civilização* – Ensaio sobre as redes intelectuais e publicação de livros na Ditadura (1970-1981)

Ênio a Herberto, del INL para Civilization - Ensayo sobre las redes intelectuales y la publicación de libros sobre la dictadura (1970-1981)

Ênio to Herberto, the INL for Civilization - Essay on the intellectual networks and publishing books on Dictatorship (1970-1981)

Marina Abreu¹

Palavras chave:

Instituto Nacional do Livro

Editoras

Políticas de coedição

Ditadura

Resumo:

Esta pesquisa pretende identificar as ações definidoras das políticas de edição do Instituto Nacional do Livro (INL) e, a partir delas, levantar e mapear os conflitos e alianças intelectuais que existiram entre os indivíduos que compuseram os quadros do referido instituto. Neste artigo, adota-se um capítulo peculiar da história do Instituto Nacional do Livro. A narrativa aqui empreendida será contada por meio das relações de negociação tecidas entre editores e diretores do Instituto Nacional do Livro, sobretudo, Ênio Silveira e Herberto Sales. Empregaremos, nesta análise, o uso de correspondências e pareceres institucionais que funcionam como instrumentos de compreensão das complexas redes intelectuais, definidoras das políticas de edição, publicação e circulação de livros durante a Ditadura Civil-militar, mais especificamente, entre os anos de 1971-1980. O que este trabalho pretende é evidenciar de que maneira as negociações também fizeram e fazem parte do universo da política e, sobretudo, destacar que as posições partidárias de “esquerdas e direitas” têm também pontos de interlocução e não somente de oposição.

Resumen:

Esta investigación tiene como objetivo identificar las acciones que definen las políticas de edición del Instituto Nacional del Libro (INL) y, a partir de ellas, levantar y mapear los conflictos y alianzas intelectuales que existían entre los individuos que hicieron los marcos del referido instituto. En este trabajo se adopta un capítulo peculiar en la historia del Instituto Nacional del Libro. La narrativa realizada aquí será contada a través de las relaciones negociales que se tejen entre los editores y los directores del Instituto Nacional del Libro, sobretodo Ênio Silveira y Herberto Sales. Emplearemos, en este análisis, el uso de la correspondencia y las opiniones institucionales que funcionan como instrumentos de comprensión de redes intelectuales complejas y definen las políticas de edición, publicación y distribución de libros durante la dictadura cívico-militar, más concretamente entre los años 1971 - 1980. Lo que este artículo pretende mostrar es cómo las negociaciones también estuvieron presentes y aún siguen en el universo de la política y, sobre todo, resaltar que las posiciones de los partidos de “izquierda y derecha” también tienen puntos de diálogo y no solamente oposición.

Palabras clave:

Instituto Nacional del Libro

Editoras

Políticas coedición

Dictadura

Keywords:

Instituto Nacional do Livro

Publishers

Coedição policies

Dictatorship

Abstract:

This research aims to identify the defining actions of the political editor of Instituto Nacional do Livro (INL) and, from them, up and map the intellectual conflicts and alliances that existed between the individuals who made the frames of the institute said. This paper adopts a peculiar chapter in the history of the National Book Institute. The narrative undertaken here will be told through trading relations woven between editors and directors of the Instituto Nacional do Livro, especially Ênio Silveira and Herberto Sales. Employ in this analysis, the use of institutional correspondence and opinions which operate as instruments of understanding of complex intellectual, defining network policies editing, publication and circulation of books during the Civil-Military Dictatorship, more specifically, between the years 1971- in 1980. What this paper intends to show is how the negotiations and also made part of the universe of politics and especially highlight that party positions “left and right” also have points of dialogue and not just opposition.

De Ênio para Herberto, do INL para a *Civilização* – Ensaio sobre as redes intelectuais e publicação de livros na Ditadura (1970-1981)

Nosso caminho, por isso, é necessariamente áspero e cheio de riscos. Mas prosseguiremos sempre, com dedicação quase religiosa à causa da cultura brasileira, porque algumas pessoas que contam, âmbito oficial e/ou privado, nos estão dando considerável apoio moral e material. (Carta de Ênio Silveira a Herberto Sales, grifos do autor)

Faz cerca de trinta e quatro anos que Ênio Silveira endereçou esta carta a Herberto Sales, então diretor Instituto Nacional do Livro (INL). Não encontramos a resposta. Sabemos que nela, o proprietário da editora *Civilização Brasileira* explicita a sua insatisfação com o Brasil a época e, principalmente, destaca a sua atuação incansável na defesa da cultura brasileira em tempos árduos como eram os do período ditatorial. A isto, devemos acrescentar o fato de que Ênio era um editor de expressão política de esquerda bem marcada. Sobre o trecho citado, cabem-nos algumas indagações. De qual apoio Ênio estaria falando? Qual a relação existente entre Herberto Sales e Ênio Silveira que justifica o envio da carta? Essas e outras questões podem ser feitas ao cruzarmos as trajetórias dessas duas personagens, em especial, ao esquadrinharmos as relações entre eles, a editora *Civilização Brasileira* e o INL. É o que faremos nas próximas linhas.

Ênio e Herberto – uma amizade impossível?

Você, meu querido Herberto, é primus inter pares: como excelente au-

tor, honra nosso catálogo com sua presença; como diretor do INL, compreende nosso esforço e nos apoia sempre que pode; como amigo, está sempre a estimular-nos com calorosa atenção e proveitosos conselhos. (carta de Ênio a Herberto – continuação, grifos do autor)

Ênio não era inimigo de Herberto. E o inverso também é verdadeiro. Muito pelo contrário, eram amigos e próximos. A amizade entre ambos não se justifica apenas por meio do conteúdo desta carta, mas pela troca de outras correspondências e por um diálogo frequente, com direito, inclusive, a ligações telefônicas. Esperava-se que fossem inimigos políticos, sobretudo, pelas posições partidárias, mas não foram. As ambivalências humanas são capazes de nos surpreender e desafiam as narrativas bem ordenadas dos historiadores que frequentemente opõem as relações sociais em pares dicotômicos precisos e rigorosos.

Ao que parece, Ênio Silveira e Herberto Sales devem ter se conhecido nos círculos letrados do estreito universo intelectual. Tanto um quanto o outro se iniciaram desde muito jovens nos meios da produção e da circulação dos impressos. No caso de Herberto Sales², o trabalho no jornal *O Cruzeiro* e nos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand certamente lhe garantiu visibilidade. Até a atuação nos jornais, posterior a 1948, Herberto havia trabalhado como comerciante e garimpeiro na região do Andaraí, Bahia. A notoriedade de Sales só foi possível mais tarde quando do lançamento de seu primeiro romance, *Cascalho*, e de sua transferência para o Rio de Janeiro.

Diferentemente de Herberto, Ênio Silveira iniciou a carreira com condições sociais um pouco mais propícias ao universo letrado. Nasceu numa família tradicional paulista em que o avô fora Secretário

da Educação, da Justiça e da Segurança Pública do Estado de São Paulo, deputado estadual, membro da Academia Brasileira de Letras e um dos autores editado pela Companhia Editora Nacional. Além do avô Valdomiro Silveira, o tio Alarico Silveira, foi secretário da presidência de Washington Luís e ministro do Superior Tribunal Militar. Outra familiar, Dinah Silveira de Queiroz, prima do nosso editor, foi uma importante romancista, premiada pela Academia Paulista de Letras e editada pela livraria e editora José Olympio³. Somada a poderosa herança intelectual familiar, Ênio Silveira, ainda durante os estudos universitários, obteve seu primeiro emprego como revisor no jornal *Folha de São Paulo*. Em 1944, conheceu Monteiro Lobato, então diretor da Cia. Nacional⁴, que o apresentou a Octalles Marcondes Ferreira⁵. Essa apresentação rendeu a Silveira a ocupação de um cargo melhor na casa editorial proporcionada pelo fato de seu avô ser um dos principais editados da Nacional. Neste mesmo ano, Herberto Sales⁶ estreava com o romance *Cascalho*, sua principal obra e se transferiria para a cidade do Rio de Janeiro.

Nos anos 1950, Ênio Silveira se tornou responsável pela editora Civilização Brasileira⁷, inicialmente enquanto um segmento da Companhia Editora Nacional no Rio de Janeiro. Ao longo das duas décadas, Silveira publicou no catálogo da Civilização obras consagradas da literatura universal, incentivou novos escritores e deu espaço a obras de cunho marxista. A relação com a Nacional foi ainda mais estreitada, sobretudo, com o casamento de Ênio com uma das filhas de Octalles. Sendo assim, em 1963 a Civilização Brasileira passara oficialmente para as mãos de Ênio Silveira. Enquanto isso, Herberto Sales continuava publicando suas obras e trabalhando como jornalista. Muitos dos títulos de Herberto foram editados em primeira versão pelas edições *O Cruzeiro*, timbre da empresa jornalística onde atuava, e posteriormente, foram relançadas

pela editora de Ênio⁸. Mas nos anos 1970, as posições de ambos se inverteram no campo. Ênio perdia cada vez mais espaço com a ditadura civil militar ao contrário de Herberto Sales que despontava como principal nome do Instituto Nacional do Livro.

Após o Golpe de Estado, a editora Civilização Brasileira passou a ser o alvo de inúmeras iniciativas repressivas do governo militar. Quando da primeira medida jurídica da ditadura, o Ato Institucional nº 1, de 9 de abril de 1964, o governo militar, além de cassar os mandatos legislativos de deputados federais, senadores e vereadores, suspendeu por dez anos os direitos políticos de cerca de quatrocentas pessoas, entre as quais estavam Ênio Silveira, Edmar Morel, Guerreiro Ramos, Franklin de Oliveira e Nelson Werneck Sodré, todas consideradas ameaças em razão de suas atuações políticas de esquerda.

No decorrer da ditadura, Ênio Silveira foi preso por sete vezes, pelo menos. Num dos primeiros processos que resultou em sua prisão, a investigação era relativa à origem de seus bens e se a sua editora havia recebido apoio financeiro do governo de João Goulart ou mesmo de organismos internacionais. Mais tarde, em 1968, logo após a edição do AI-5, uma nova onda de prisões acontecia em todo o Brasil. Em dezembro desse ano, Ênio foi recolhido ao quartel da polícia do Exército, no Rio de Janeiro. A editora Civilização Brasileira sofreu um segundo atentado à bomba e um incêndio criminoso em 1970, momento difícil para a empresa devido às dificuldades financeiras. Ainda em 1970, Silveira foi preso por mais duas vezes. Além das prisões e cassações, Ênio deixou a direção da *Revista Civilização Brasileira* a partir de março de 1966, sendo substituído por Manuel Cavalcanti Proença, e depois, quando do falecimento deste, por Moacyr Félix, ficando até o último número que correspondeu ao período de setembro a dezembro de 1968. Desde

a saída de Ênio, o conteúdo da Revista abordou cada vez menos as ações autoritárias da ditadura e passou a privilegiar análises de caráter teórico dos campos da economia e das ciências sociais.

Enquanto isso, Herberto Sales atinja o cume de sua carreira intelectual. Em 1971 ingressou na Academia Brasileira de Letras se tornando o quarto ocupante da cadeira de nº 3 na sucessão de Aníbal Freire da Fonseca e sendo recebido por Marques Rebelo, amigo de longa data. Cerca de três anos depois do sucesso na ABL, em 1974 assumiu a direção do Instituto Nacional do Livro. No governo militar, a vez era de Ernesto Geisel. O general dera continuidade às diretivas formuladas pelo governo de Médici, mantendo uma política de incentivo ao desenvolvimento dos programas de pós-graduação. No plano do incentivo e apoio à cultura nacional, foram criadas inúmeras agências estatais como a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), a Fundação Nacional das Artes (Funarte) e o Serviço Nacional de Teatro (SNT)⁹. Na órbita dos livros, o INL continuava “inundando” o mercado editorial brasileiro com a sua política de coedições. Herberto, o novo diretor, deu continuidade ao programa e o transformou no maior “sucesso” do Instituto. Nesse momento, os dois amigos se aproximaram como nunca. Trocaram cartas, telefonemas e negociaram edições de livros. Aqui as relações aparentemente “impossíveis” entre a direita e a esquerda se estreitaram cada vez mais e resultaram numa aproximação que, para muitos, soaria um tanto quanto improvável.

“Negociar” é o lema! – Redes intelectuais e publicação de livros na Ditadura: 1970-1981

a tribo da CIVILIZAÇÃO está chegando, aos trancos e barrancos, ao fim de mais um ano de muito trabalho, duros sacrifícios, penosa frustração e, ape-

sar disso, continuada esperança em dias melhores. (Carta de Ênio Silveira a Herberto Sales – continuação, grifos do autor)

Já diz o conhecido o adágio popular que *a esperança é a última que morre*. E em 1980 ela ainda não havia morrido para Ênio Silveira e para sua casa editorial. A ditadura realmente fora avassaladora para a Civilização Brasileira e, sobretudo, para seu editor. No entanto, a política de coedições do Instituto Nacional do Livro havia representado um pequeno facho de luz no fim do escuro túnel da Civilização.

Ao longo dos anos 1970, a política de coedições marcou a ação do INL. A diretoria do Instituto Nacional do Livro cabia a essa época a escritora Maria Alice Barroso¹⁰ que em 1970 já divulgava na *Revista do Livro*¹¹ o programa de convênio firmado entre o Instituto e as editoras privadas encampado pelo Ministério de Jarbas Passarinho. As primeiras casas editoriais que estabeleceram essa associação foram: *Tecnoprint; Melhoramentos; J. Olympio; Cultrix; Agir; Lia; Coordenada de Brasília; Lidador; Livros no Mundo Inteiro; Conquista; Brasiliense; Quatro Artes; Paz e Terra; José Álvaro; Grifo; Ática; Globo; Laudes; Expressão e Cultura; Tempo Brasileiro; Bruguera; Bonde; Civilização Brasileira; Leitura; Cátedra; Nosso Tempo; O Cruzeiro; GRD; Poster Graph; Editora Record; Renes Ltda; Brasília S.A; Livro Místico e Cadernos Didáticos*.

Quanto aos pareceristas¹², o Instituto tinha os principais nomes da intelectualidade do período dentre os quais se encontravam: Luiz Antonio Barreto, secretário e parecerista; José Galante de Souza; Clarice Lispector; Altamar de Alencar Pimentel; Américo Jacobina Lacombe; Antônio Geraldo da Cunha; Vicente de Paulo Vicente de Azevedo; Eduardo Portella; Assis Brasil; Celso Ferreira da Cunha; Valdemar Cavalcanti; Carlos Xavier Paes Barre-

to; Odaléa de Queiroz Cunha; Vitorino F. Sanson; Antonio Geraldo Pereira Caldas; Walmir Ayala; Adonias Filho; Marcos Konder Reis; Octavio de Faria e muitos outros nomes que ingressaram posteriormente até o fim da política de coedições nos anos de 1986-87.

Já em novembro de 1970, primeiro ano do programa de coedições, a editora Civilização Brasileira solicitou o convênio para edição da *Obra completa de Oswald de Andrade*. A diretora do INL, Maria Alice Barroso emitiu o seguinte parecer:

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1970

À editora Civilização Brasileira S/A
Prezado Senhor:

Tenho a satisfação de comunicar a V.S^a que a Comissão de Leitura deste Instituto, em reunião de 26 de novembro de 1970, recomendou o texto da obra “Obra Completa de Oswald de Andrade”, enviada por V.S^a, para a publicação através de convênio.

A aprovação final, para efeito de publicação, tendo em vista o que dispõe a Portaria Ministerial nº35 de 11 de março – de 1970, ficará na dependência de parecer a ser oferecido pela Seção de Publicações deste Instituto sobre o custo da aquisição face aos recursos de que dispõe o INL. Para esse fim, solicito a V.S^a apresentar orçamento – pela referida Seção de Publicações.

Atenciosamente,
Maria Alice Barroso.
Diretora do INL.

Ao que parece, a Seção de Publicações do Instituto foi favorável à solicitação do nosso editor e em 1971, as *Obras completas de Oswald de Andrade*¹³ foram lançadas. Cerca de cinco anos antes, a situação de Ênio Silveira com o governo mi-

litar já era um tanto quanto delicada, mas nada que o tenha impossibilitado de preparar uma solicitação ao INL. A primeira página do jornal Correio da Manhã de 29 de maio de 1965 trazia a seguinte notícia: *Advogado quer Pina punido*, e completava a manchete com a seguinte reportagem:

O advogado Heleno Fragoso impetrou, ontem, no Supremo Tribunal Militar, *habeas-corpus* em favor do editor Ênio Silveira, sustentando a ilegalidade de sua prisão e solicitando que seja aberto inquérito contra o coronel Gerson de Pina, que “praticou crime de exercício arbitrário ou abuso de poder”, definido no artigo 350 do Código Penal comum.

Conforme informa a reportagem, a prisão do editor acontecera em virtude de uma acusação de subversão feita pelo coronel Gerson de Pina, encarregado do IPM do ISEB, que acreditava estar Ênio envolvido nos planos de fuga e de cobertura do ex-governador de Pernambuco e esquerdista, Miguel Arraes. Toda essa articulação, segundo a acusação, teria ocorrido durante uma “feijoada” oferecida a Arraes por Silveira no último dia quinze daquele mês.

Decorridos pouco mais de dez anos do episódio da “feijoada subversiva” de 1965, e sem que neste período o regime civil militar implantado tenha diminuído seu controle sobre a sociedade, a Civilização Brasileira solicitou novamente o convênio com o Instituto Nacional do Livro. Dessa vez a associação buscava a publicação da obra de João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço*¹⁴. Apesar de ser um homem de posições políticas claramente esquerdistas e contrárias ao regime¹⁵, Ênio, mais uma vez, teve parecer favorável ao seu pedido. Conferido neste momento por Adonias Filho, o parecer destaca as qualidades do texto e vota a favor do convênio com as seguintes palavras:

Parecer nº 1404/75
Malagueta, Perus e Bacanaço
João Antônio
Editora Civilização Brasileira S.A
Ficção
Parecer

O sucesso de crítica e público que o livro de João Antônio provocou – quando do lançamento inicial – já bastaria para justificar o convênio com o INL. Situado efetivamente na linha dos ficcionistas que tomam a vida no cotidiano para acioná-la em termos episódicos, o A. é sobretudo um incomum caracterizador de figuras.

E, se integrado nesse moderno realismo que reafirma a “ficção do testemunho”, nem por isso perde o direito de certa transfiguração que nele é parte da vocação literária. A linguagem, finalmente, assim direta e objetiva, já atesta o escritor realizado.

Voto a favor do convênio.
Adonias Filho¹⁶.
Rio de Janeiro, 4 de junho de 1975.

A coedição da obra foi lançada no mesmo ano de 1975, momento em que Herberto Sales já havia despontado no controle do Instituto Nacional do Livro. Muito além da relação entre comissão de pareceristas e editoras, era a proximidade de Ênio Silveira e Herberto Sales, como aqui já indicamos. Em outra correspondência a Sales, Ênio Silveira além de demonstrar sua admiração pelo seu editado, amigo e diretor do Instituto, procura inserir sua editora no programa de coedições de 1981 do INL,

Meu caro Herberto,

Você bem sabe que é sempre com o maior prazer que atendo aos seus pedidos. Assim, eis aqui não uma cópia xerox, mas a própria página 4 de ISTO

É com a nota de Franklin de Oliveira sobre o seu/nosso UMA TELHA DE MENOS; ao mesmo tempo lhe remeto (ao escritório do INL, já que nem sempre o SERCA encontra alguém em seu apartamento, para a entrega pessoal dos pacotes) os 20 exemplares adicionais que deseja receber.

Valho-me desta correspondência particular para comunicar-lhe à socapa e à sorrelfa que Guilherme de Figueiredo acaba de me telefonar para dizer o seguinte: “Ênio, por que você não propõe ao Herberto uma coedição com o INL de meu livro TARTUFO-81, que já está em provas? Além de eu ter conquistado com a tese que ele contem o meu doutoramento em letras, a natureza do trabalho, mais cultural do que comercial, bem justificará tal apoio.” E acrescentou, com a verve algo causticante que o caracteriza: “Reconheço que a minha atual desavença com o Portella¹⁷ pode me dificultar acesso a qualquer coisa ligada ao MEC, mas vamos ver como é que o Herberto reage.”

Tentando desde logo prevenir possível atrito entre vocês dois, esclareci a ele que as verbas do INL para este ano já estavam comprometidas e que, além disso, com o livro em primeiras provas, teríamos de agir com grande presteza.

O que é que v. me diz? Em anexo, para facilitar seus estudos, mando-lhe um orçamento prévio.

Sugiro, caso haja alguma possibilidade de seu lado, que façamos 4000 exemplares, cabendo metade a cada parte.

Aguardando a sua resposta urgente – telefônica até - , abraça-o,
Cordialmente,
o
Ênio.

É bem provável que Herberto Sales tenha respondido a carta de Ênio Silveira, apesar de não localizar a correspondência de resposta, ou mesmo, ter telefonado para o amigo e admirador, o que torna o trabalho investigativo ainda mais rarefeito e não menos interessante, mas o que o conteúdo que esta carta denota é de outra natureza. Para além da publicação de TARTUFO-81, a correspondência de Ênio a Sales ilustra de que maneira as redes¹⁸ e tramas intelectuais foram e ainda são caminhos possíveis para se esquadriñar a edição, a publicação e a circulação de livros no mercado editorial brasileiro. Mas não é só isso.

Há ainda outras questões que merecem a nossa atenção. Que explicações justificam a proximidade de Ênio Silveira, o editor militante de esquerda, Herberto Sales, diretor do INL, e Guilherme de Figueiredo, irmão do general e presidente militar João Batista Figueiredo? Podemos começar a resposta pela edição e publicação de livros. É sabido que Ênio fora um editor influente, reconhecido pela importância do selo editorial que dirigia. Publicou, não só, os livros de Herberto Sales como também obras de Guilherme de Figueiredo, dentre as quais se pode citar *Xântias - oito diálogos sobre a arte dramática*, lançada em 1957, e premiada pela Academia Brasileira de Letras. Mas a questão ainda persiste. Como explicar a interlocução de pessoas posicionadas em polos tão opostos? O que dizer dessas ambivalências evidentes?

Uma resposta plausível reside no fato de que talvez esses comportamentos aparentemente dúbios não sejam ambivalências, e sim, características próprias do universo intelectual. Ênio Silveira, Herberto Sales, Guilherme de Figueiredo e tantos outros foram intelectuais, agiam e pensavam como tais. Apesar das posições políticas bem definidas e dos cargos no funcionalismo público, todos estavam posicionados no campo letrado e os embates que travavam eram por disputas de representação¹⁹. No

caso específico de Ênio Silveira, além de intelectual, fora também empresário, ainda que de livros. A despeito de seu engajamento na esquerda e pela causa da cultura, Silveira tinha a intenção de vender livros e de fazer circular obras no mercado com o selo editorial de sua empresa, a Civilização Brasileira. Ao buscar o convênio com o Instituto Nacional do Livro nos anos 1970, Ênio não traiu a causa comunista, mas agiu como perfeito editor, preocupado com o funcionamento de sua empresa em tempos tão duros quanto os ditatoriais. No que se refere a Herberto Sales, apesar de dirigir uma instituição pública, que a época se colocava numa posição contrária ao esquerdismo, editou as obras da casa editorial de Ênio em razão dos laços de afetividade que os uniam e que compunham a rede de sociabilidade a qual pertenciam, mas também em função da qualidade que ele identificava nos textos. Sales não desafiou os militares, apenas agiu como intelectual. Também agiu como tal quando assumiu a direção do Instituto Nacional do Livro e ingressou na Academia Brasileira de Letras.

Não se pode desconsiderar o fato de que a ditadura cerceou a liberdade, impôs regras, perseguiu, torturou e matou. Também não se podem omitir as ocorrências de prisões de editores, dentre os quais se enquadra o próprio Ênio Silveira, Caio Prado Jr., Nelson Werneck Sodré, etc., os ataques e invasões as sedes de livrarias e casas editoriais, destituições de Revistas, cassações de professores e autores²⁰. Some-se a isto tudo, a censura estendida em suas formas mais bem acabadas que eram o Serviço Nacional de Informações (SNI) e o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), criado desde os anos 1940²¹. O que este artigo pretendeu não foi desconstruir a memória militante²² criada em torno da imagem dos principais exemplos editoriais de esquerda²³, mas apenas evidenciar de que maneira as negociações também fizeram e fazem parte do universo da política e, sobretudo, destacar que as posições partidárias de “esquer-

das e direitas” têm também pontos de interlocução e não somente de oposição.

O ato de negociar é entendido aqui como algo muito além da noção de cooperação, que poderia ser facilmente atribuída a Ênio e sua editora. Nesta análise, o que prevalece são as evidências de que posições políticas podem definir um editor, mas não as suas articulações ao tratar dos livros enquanto objetos de mercado. Ao buscar convênios com o INL, Ênio Silveira garantia o funcionamento de sua editora e a circulação de livros no mercado, e mais, com o selo de segurança do INL para este trânsito. Por todas essas questões e nuances do período ditatorial e das práticas editoriais do mercado brasileiro, só posso encerrar ainda que brevemente tomando de empréstimo as próprias palavras de Sales numa outra correspondência, só que para a autora Lygia Fagundes Telles onde afirma o seguinte: “uma coisa é escrever livros, e outra é entender deles, do seu comércio, de suas transas”²⁴.

Bibliografia

- ANTÔNIO, João. *Malagueta, perus e bacanaço*. 2. ed. Rio de Janeiro: INL; Civilização Brasileira, 1975.
- BEDA, Ephraim de Figueredo. *Octalles Marcondes Ferreira: Formação e Atuação do editor*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 1987.
- DARNTON, Robert. Um inspetor de polícia organiza seus arquivos: a anatomia da república das letras. In: *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 191-245.
- FERREIRA, Jerusa Pires (org.). Ênio Silveira. São Paulo: Edusp; Com-Arte, 1992. (Editando o Editor; v.3).
- FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. *1964: o golpe que derrubou o presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- FURTADO, C. A. *As edições do cânone*. Da fase Buarqueana na coleção História Geral da Civilização Brasileira (1960-1972). Dissertação de mestrado. Niterói: UFF, 2014.
- LABORIE, Pierre. Os franceses do pensar-duplo. In: ROLLEMBERG, Denise ; QUADRAT, Samantha Viz (orgs). *A construção social dos regimes autoritários – Legitimidade, consenso e consentimento no século XX, Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 31-44.
- MAIA, Tatyana de Amaral. *Os cardeais da cultura nacional: O Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)*. São Paulo: Itaú Cultural ; Iluminuras, 2012.
- MARCELINO, Douglas Attila. *Subversivos e pornográficos: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As Universidades e o Regime Militar*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2014.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e Democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- ROLLEMBERG, Denise. As trincheiras da memória. A Associação Brasileira de Imprensa e a ditadura (1964-1974). In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz (orgs). *A construção social dos regimes autoritários – Legitimidade, consenso e consentimento no século XX, Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 97-144.
- SILVA, Renan. Comunidades de memória y análisis histórico. In: *A la sombra de Clio – Diez ensayos sobre historia e historiografía*. Medellín: La Carreta Editores E.U., 2007. p. 281-314.
- SOARES, Fernanda Pereira. *Autoritarismo, tecnocracia e natureza: representações da pátria brasileira em o fruto do vosso ventre, de Herberto Sales (1976)*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 2013.
- SORÁ, Gustavo. A arte da amizade: José Olympio o campo do poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros. In: *Anais do I Seminário Brasileiro sobre o livro e a História Editorial*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.
- TREBITSCH, Michel. Avant-propos: La chapelle, Le clan et Le microcosme. In: GOMES, Angela de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- VIEIRA, Luiz Renato. Ênio Silveira e a Civilização

Brasileira: notas para uma sociologia do mercado editorial no Brasil. *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, v.20, n.2, p. 139-192, jul./dez. 1996.

Outras fontes

Correspondência de Herberto Sales a Lygia Fagundes Telles. Rio de Janeiro, 6 de novembro de 1979;

Correspondência de Ênio Silveira a Herberto Sales. Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1980;

Correspondência de Ênio Silveira a Herberto Sales. Rio de Janeiro, 1981;

<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/>. Acesso em 22/03/2014.

Jornal Correio da Manhã, 29 de maio de 1965;

Parecer do INL, 30 de novembro de 1970;

Parecer do INL, 04 de junho de 1975;

Revista do Livro, ano XIII, 4º trimestre, nº43, 1970.

1 Bacharel, Licenciada e Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense. Bolsista GM pelo CNPq com o projeto *Editar a Nação e escrever sua história: livros, projetos editoriais e disputas letradas no Instituto Nacional do Livro (1937-1991)* sob orientação da professora doutora Giselle Martins Venancio. Contato: historia.mari@gmail.com

2 **Herberto Sales** (1917-1999) foi jornalista, contista, romancista e memorialista. Após a publicação de seu romance de estreia *Cascalho* em 1944, transferiu-se para a cidade do Rio de Janeiro onde residiu até o ano de 1974 quando assumiu a direção do Instituto Nacional do Livro. No INL permaneceu até 1985. A partir de 1986, por quatro anos, morou em Paris servindo como adido cultural à Embaixada Brasileira. Regressando ao Brasil, mudou-se para a cidade de São Pedro da Aldeia onde faleceu em 1999.

3 Nas palavras de Gustavo Sorá, “entre meados das décadas de 1930 e 1950, ser editado pela livraria José Olympio do Rio de Janeiro foi o desejo de todo autor.” IN: SORÁ, Gustavo. *A arte da amizade: José Olympio o campo do poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros*. I Seminário Brasileiro sobre o livro e a História Editorial, 8 a 11 de novembro de 2004, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

4 A **Companhia Editora Nacional** nasceu em 1925 fruto da falência da Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato e da sociedade proposta por Octalles Marcondes Ferreira ao próprio Lobato, antigo proprietário da gráfica. Os primeiros investimentos da editora foram dedicados aos títulos educacionais. Mais tarde, a editora criou a Biblioteca Pedagógica Brasileira de onde saiu a série *Brasileira*, responsável pela “fama” da respectiva casa editorial. Para maiores detalhes ver: BEDA, Ephraim de Figueredo. *Octalles Marcondes Ferreira: Formação e Atuação do editor*. Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Orientador: Célia Barrettini. São Paulo, 1987.

5 Para maiores detalhes ver: FERREIRA, Jerusa Pires (org.). 1992. *Ênio Silveira*. São Paulo: Edusp, Com-Arte (Editando o Editor; v.3).

6 Para o lançamento de seu primeiro livro “*Cascalho*”, Herberto Sales acionou a rede de sociabilidade intelectual e enviou inúmeras correspondências a Marques Rebelo que a época trabalhava no jornal *O Cruzeiro*. Além disso, a publicação desse livro somente aconteceu através da interlocução entre Aurélio Buarque de Holanda e o próprio Marques Rebelo quando do concurso promovido pela Revista do Brasil. Apesar de não ter vencido a disputa, Sales ganhou visibilidade com o escrito, o que garantiu a sua transferência para a cidade do Rio de Janeiro e uma vaga no periódico *O Cruzeiro* logo depois. Para maiores detalhes ver: SOARES, Fernanda Pereira. *Autoritarismo, tecnocracia e natureza: representações da pátria brasileira em o fruto do vosso ventre, de Herberto Sales (1976)*. Porto Alegre, PUCRS, dissertação de mestrado, 2013.

7 A **Civilização Brasileira** fora criada em 1929 por Gustavo Barroso, Ribeiro Couto e Getúlio Costa. Alguns anos mais tarde, em 1932, fora incorporada pela Cia. Editora Nacional e tinha o sinete editorial de publicar livros não didáticos e livros de ficção. Somente mais tarde, Silveira assumiu a direção da editora que a época já podia ser considerada uma das mais importantes do país e com o catálogo editorial já incrementado. Ao longo dos anos 1960, as publicações cada vez mais se direcionavam para o lançamento de livros de esquerda especialmente quando da criação da coleção *Retratos do Brasil* e do fato de alguns títulos serem ligados à história da formação do Partido Comunista. Para maiores informações ver: VIEIRA, Luiz Renato. *Ênio Silveira e a Civilização Brasileira: notas para uma sociologia do mercado editorial no Brasil*. *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, v.20, n.2, p. 139-192, jul./dez. 1996.

8 Muitas das obras de Herberto Sales foram posteriormente reeditadas pela editora Civilização Brasileira, dentre elas, *Transcontos* (1974), *O fruto do vosso ventre* (1976) e *Einstein, o minigênio* (1983). Além do INL, Herberto Sales assumiu cargo também no Conselho Federal de Cultura (CFC) no decorrer da Ditadura civil militar brasileira, sendo este momento o auge de sua carreira intelectual. Para maiores detalhes sobre o Conselho Federal de Cultura ver: MAIA, Tatyana de Amaral. *Os cardeais da cultura nacional: O Conselho Federal de Cultura na di-*

ditadura civil-militar (1967-1975). Organização da coleção: Lia Calabre. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

9 Sobre a retomada do nacional estatismo pela Ditadura civil militar, ver: REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e Democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. 1ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

10 **Maria Alice Barroso** (1926-2012) foi jornalista e escritora. Formada em Biblioteconomia, lançou seu primeiro livro em 1960, intitulado “Os Posseiros”. Esteve na direção do Instituto Nacional do Livro (INL), da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional. Faleceu em 2012.

11 Para maiores detalhes ver: *Revista do Livro*, ano XIII, 4º trimestre, nº43, 1970.

12 Muitos pareceristas do Instituto Nacional do Livro, além de conhecidos no universo editorial, como por exemplo, Américo Jacobina Lacombe, diretor da segunda fase da Coleção *Brasiliense* na Cia. Nacional, tinham ligações com o regime dentre os quais se podem citar o futuro ministro da Educação do governo João Figueiredo, Eduardo Portella. Somado a esses nomes, há de se considerar o de Adonias Filho, membro da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) que em 1973 apresentou ao governo o Relatório da Comissão da Liberdade de Imprensa, evidenciando a ambivalência da associação diante do possível apoio a Ditadura. Para maiores detalhes sobre a ABI ver: ROLLEMBERG, Denise. As trincheiras da memória. A Associação Brasileira de Imprensa e a ditadura (1964-1974). In: ROLLEMBERG, Denise; VIZ QUADRAT, Samantha (orgs). *A construção social dos regimes autoritários – Legitimidade, consenso e consentimento no século XX, Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, pp. 97-144.

13 Para maiores detalhes ver: ANDRADE, Oswald. *Obras Completas por Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971, v.7, publicado em convênio com o Instituto Nacional do Livro.

14 *Malagueta, perus e bacanaço* trata da história de uma noite na vida de três personagens malandros que dão título à obra. Os personagens que compõe o trio representam os típicos malandros paulistas que passam as noites a procura dos mais diferentes modos de fazer ganhos em dinheiro. Para maiores detalhes ver: ANTÔNIO, João. *Malagueta, perus e bacanaço*. Rio de Janeiro, 2 ed. Co-ed. Rio de Janeiro, INL, Civilização Brasileira, 1975. A primeira edição também fora lançada pela editoria Civilização Brasileira, mas data de 1963.

15 Sobre a posição contrária do regime ditatorial, há de se considerar a atuação de Ênio Silveira no Centro Brasil Democrático (CEBRADE) criado em 1978 e que consistia numa sociedade civil, com personalidade jurídica e não lucrativa que procurava defender os direitos humanos no Brasil nos termos da Declaração Universal aprovada pelas Nações Unidas. Além de Silveira, outro importante intelectual com quem dividiu a vice-presidência da sociedade foi Sérgio Buarque de Holanda. Para

maiores detalhes ver: FURTADO, C. A. *As edições do cânone. Da fase Buarqueana na coleção História Geral da Civilização Brasileira (1960-1972)*. Dissertação de Mestrado do PPGH-UFF, Niterói, Rio de Janeiro, 2014.

16 **Adonias Filho** (1915-1990) Jornalista, integralista, crítico literário, romancista e membro da ABL.

17 Conforme indicado na nota número 11, o sobrenome Portella supracitado se refere ao ministro da Educação de João Figueiredo, Eduardo Portella.

18 Para entender a ideia de rede é preciso antes compreender a noção de lugar de sociabilidade. O sentido de “rede” remete às estruturas organizacionais que se constituem em lugares de aprendizado e trocas intelectuais, indicando a dinâmica do movimento de circulação de ideias. Para além disso, indica os espaços de sociabilidade mais do geográficos são afetivos captando vínculos de amizade/cumplicidade e mesmo de competição/hostilidade como marca registrada da sociabilidade. Para maiores detalhes ver: TREBITSCH, Michel. *Avant-propos: La chapelle, Le clan et Le microcosme*. Apud. GOMES, Angela de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

19 As disputas de representação afirmadas acima estão em profunda interrelação com o conceito de República das letras tal qual defendido por R.Darnton. Para o historiador, houve na França dos séculos XVI-XVIII, sobretudo neste último, um campo cultural aberto a todos, mas dotado de especificidades e regras partilhadas por aqueles que pertenciam a este mesmo universo. Tal ideia é muito próxima da compreensão das redes de sociabilidade intelectual brasileira aqui apresentadas, e principalmente, da noção de campo intelectual que permeia esta análise. Para maiores detalhes ver: DARNTON, Robert. “Um inspetor de polícia organiza seus arquivos: a anatomia da república das letras”. In: *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. 191-245.

20 Para maiores detalhes ver: MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As Universidades e o Regime Militar*. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 2014.

21 Sobre a censura a livros e diversões públicas ver: MARCELINO, Douglas Attila. *Subversivos e pornográficos: censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011.

22 Sobre o conceito de memória ver: SILVA, Renan. Comunidades de memória y análisis histórico. In: *A la sombra de Clio – Diez ensayos sobre historia e historiografía*. La Carreta Editores E.U., Medellín, 2007, pp. 281-314.

23 A respeito do atentado à bomba sofrido pela Civilização Brasileira, ver a reportagem do caderno Prosa do Jornal O Globo de março deste ano. Disponível: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/>. Acesso em 22/03/2014.

24 Carta de Herberto Sales a Lygia Fagundes Telles. Rio de Janeiro, 6 de novembro de 1979.