



POLÍTICA CULTURAL E GESTÃO DEMOCRÁTICA NO BRASIL

Albino Rubim (organizador)

**Américo Córdula • Antonio Candido • Deolinda Taveira • Eldécio
Mostaço • Fábio Fonseca de Castro • Flávio Aniceto • Hamilton
Pereira • Jéferson Assunção • João Roberto Peixe • Jorge Bittar •
José Roberto Severino • Lélia Abramo • Luiz Pilla Vares • Márcio
Meira • Marilena Chaui • Ricardo Queiroz Pinheiro • Roberto
Gonçalves de Lima • Samarone Nunes • Vitor Ortiz**

**POLÍTICA
CULTURAL
E GESTÃO
DEMOCRÁTICA
NO BRASIL**

POLÍTICA CULTURAL E GESTÃO DEMOCRÁTICA NO BRASIL

Albino Rubim
(organizador)

Fundação Perseu Abramo

Instituída pelo Diretório Nacional do Partido dos Trabalhadores em maio de 1996.

Diretoria

Presidente: Marcio Pochmann

Vice-presidenta: Fátima Cleide

Diretoras: Isabel dos Anjos e Rosana Ramos

Diretores: Artur Henrique e Joaquim Soriano

Editora Fundação Perseu Abramo

Coordenação editorial

Rogério Chaves

Assistente editorial

Raquel Maria da Costa

Revisão

Mayara Fernandes

Capa e editoração eletrônica

Antonio Kehl

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P769 Política cultural e gestão democrática no Brasil / Albino Rubim (organizador). – São Paulo : Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.

325 p. : il. ; 29 cm.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-5708-072-0

1. Política cultural. 2. Cultura - Políticas públicas. 3. Cultura - Brasil - Administração. 4. Patrimônio cultural. 5. Inclusão digital. I. Rubim, Albino.

CDU 304.4(81)

CDD 306.981

Este livro obedece às regras do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Fundação Perseu Abramo

Rua Francisco Cruz, 234 – Vila Mariana

CEP 04117-091 – São Paulo – SP

Telefone: (11) 5571-4299

www.facebook.com/fundacao.perseuabramo

twitter.com/fpabramo

Sumário

Introdução.....	7
<i>Antonio Albino Canelas Rubim</i>	
Gestão cultural no Brasil: uma leitura do processo de construção democrática	17
<i>Márcio Meira</i>	
Uma leitura petista da agenda da gestão pública da cultura	37
<i>Roberto Gonçalves de Lima</i>	
Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural	55
<i>Marilena de Souza Chaui</i>	
A continuidade com ruptura	81
<i>Luiz Pilla Vares</i>	
De Pedro a Paulo, políticas públicas para a cultura: a experiência de Goiânia (2001- 2015).....	87
<i>Deolinda Taveira e Samarone Nunes</i>	
Uma experiência de gestão participativa em patrimônio cultural no município de Itajaí – SC	99
<i>José Roberto Severino</i>	
A construção do PMLLLB de São Paulo.....	113
<i>Ricardo Queiroz Pinheiro</i>	

A política cultural do PT no governo do Pará (2007-2010)	125
<i>Fábio Fonseca de Castro</i>	
“Na vida, o que vale é o espanto.” (Oscar Niemayer)	149
<i>Hamilton Pereira</i>	
Políticas Culturais na Bahia 2011-2014.....	169
<i>Antonio Albino Canelas Rubim</i>	
Agenda Cultura 21 – A Porto Alegre do Fórum Social Mundial.....	183
<i>Vítor Ortiz</i>	
Cultura e direito à cidade: artistas de rua, ação de cidadania e promoção de direitos culturais.....	187
<i>Flávio Aniceto</i>	
Uma política para a diversidade cultural – 2003-2010	201
<i>Américo Córdula</i>	
Sistema Nacional de Cultura: um novo modelo de gestão cultural para o Brasil	221
<i>João Roberto Peixe</i>	
Cultura de rede, digital e colaborativa	247
<i>Jéferson Assunção</i>	
Cultura ainda um desafio	255
<i>Jorge Bittar (org.)</i>	
Apêndice	
Política Cultural	275
<i>Marilena Chaui, Antonio Candido, Lélia Abramo e Eldécio Mostaço</i>	
Sobre os autores.....	341

Introdução

Antonio Albino Canelas Rubim

*“Fazer cultura é combater sempre nas fronteiras do impossível
Fazer política é expandir sempre as fronteiras do possível.”*
Jorge Furtado, cineasta.

Tratar das relações entre cultura e política não parece algo simples. Tais interfaces têm se mostrado sempre complexas no espaço e no tempo. Complexas e diversas têm sido as experiências do Partido dos Trabalhadores (PT) no trato da cultura. Sem possibilidade nem pretensão de ser exaustivo, este livro busca reunir alguns exemplos das políticas culturais desenvolvidas por governos petistas em municípios, em estados e na União. O livro deseja dar mais visibilidade a estas experiências, estimular o conhecimento de políticas culturais alternativas, petistas e de esquerda, através de novos estudos e, principalmente, colocar na agenda a discussão sobre políticas culturais neste crucial momento em que vivemos, quando a possibilidade de retrocesso ameaça as conquistas alcançadas pela população brasileira, através de governos dirigidos pelo PT. Os erros cometidos, que devem ser publicamente assumidos, não podem ser manipulados para negar as muitas políticas públicas desenvolvidas pelo PT, nas mais diversas áreas e, neste caso específico, no campo cultural. O livro objetiva ser uma pequena colaboração para o não esquecimento da história recente do Brasil, a necessária reflexão crítica sobre nosso presente, a abertura de novas perspectivas de futuro e para reafirmar que a cultura tem muito a dizer sobre os dilemas que hoje vivenciamos.

As interfaces entre política e cultura marcaram a história da esquerda no mundo e no Brasil. Por certo, elas não foram sempre relações tranquilas. Mo-

mentos e movimentos criativos conviveram com outros difíceis e controversos, decorrentes de políticas que não assumiram a democracia como valor universal, para lembrar a bela formulação de Carlos Nelson Coutinho (1980), que tanta discussão propiciou na esquerda e na sociedade. Os avanços, retrocessos e dilemas vividos, entretanto, confirmam a intensa relação desenvolvida entre a esquerda, a política e a cultura. Não, por acaso, muitos criadores e movimentos culturais se constituíram em sintonia fina e, por vezes, tensa com o imaginário rebelde contraposto à exploração e opressão vigente na sociedade capitalista.

No mundo, as lutas e as revoluções acontecidas demonstraram as vitais conexões entre cultura e política. Os criativos anos em torno da revolução soviética, estudados por Jean Michel Palmier (1975), assistiram intervenções político-culturais de figuras como Anatole Lunatcharsky e León Trotsky, que em *Literatura e revolução* traçou, com uma visão aberta, modalidades de diálogo entre cultura e política naqueles anos. Períodos inovadores se alternaram com instantes obscuros como o stalinismo, com seu realismo socialista e sua ciência proletária, ou como a chamada revolução cultural chinesa. Os equívocos e as tensões inscritas em determinadas políticas culturais não podem olvidar a importância da presença da esquerda na cultura moderna e contemporânea. Autores, a exemplo de Max Adler (1980), estudaram as vigorosas relações entre socialismo e intelectuais existentes em momentos da história. Destaque especial para a atuação e o pensamento de Antonio Gramsci com suas contemporâneas reflexões sobre as interfaces entre cultura e política, em especial no ocidente. Suas formulações, junto com outros representantes do marxismo ocidental, guardam atualidade em um mundo no qual as disputas político-culturais, ou lutas ideológicas como se dizia antes, aparecem como imprescindíveis para o processo de transformação democrática da sociedade na busca de outro mundo melhor e possível.

O Brasil possui uma longa e complexa história das relações entre esquerda, política e cultura. Mesmo de modo não sistemático, cabe lembrar rapidamente instantes desta aproximação. Na virada dos séculos XIX e XX, os movimentos culturais anarco-sindicalistas agitaram lutas sociais e contestaram o capitalismo. Elas estão bem visitadas no livro *Nem pátria, nem patrão* de Francisco Foot Hardmann (2002). Os comunistas brasileiros tiveram forte presença no campo cultural, retratados em diversos estudos, alguns deles lis-

tados na bibliografia desta introdução. Momentos criativos como a década de 1930, com sua literatura e pintura sociais, e os anos 1950/1960, com arquitetura moderna, cinema novo, teatro político, movimentos musicais e novas modalidades de pensamento, conviveram com circunstâncias autoritárias e dogmáticas como o realismo socialista do final dos anos 1940 e início dos anos 1950. Socialistas, marxistas, comunistas dissidentes, trabalhistas e católicos de esquerda tiveram participação ativa como autores em obras e momentos significativos da cultura brasileira. O período pós-1964 até 1968 assistiu a floração tardia de uma cultura de esquerda no país em plena ditadura militar, como perspicazmente percebeu Roberto Schwarz (1978). Nomes como Oscar Niemayer, Cândido Portinari, Caio Prado Jr., Jorge Amado, Graciliano Ramos, Vilanova Artigas, Jacob Gorender, Dionélio Machado, Celso Furtado, Josué de Castro, Paulo Freire, Darci Ribeiro, Edison Carneiro, Oduvaldo Viana Filho, Mário Schenberg, Chico Buarque de Hollanda, Nelson Werneck Sodré, Lívio Xavier, Abdias Nascimento, Milton Santos, Leandro Konder, para citar apenas alguns poucos, conformaram a cultura brasileira, à esquerda.

A criação do PT, em 1982, registrou presença significativa do campo cultural, de artistas e intelectuais progressistas. Eles, junto com lideranças do novo sindicalismo, militantes de esquerda, ativistas de movimentos sociais, agentes de igrejas progressistas, estiveram entre os setores envolvidos nos primórdios da constituição do PT. Nomes como Sérgio Buarque de Hollanda, Antônio Cândido, Lélia Abramo, Florestan Fernandes, Henfil, Eder Sader, participaram de seu nascimento e desenvolvimento. Mário Pedrosa encabeçou a lista de filiações na fundação do PT. Em 1982, Maurício Segall enviou texto ao Diretório Nacional propondo a criação de uma secretaria nacional de cultura (Segall, 2001, p.191-194) e em 1994 sugeriu um programa cultural para o Partido dos Trabalhadores (Segall, 2001, p.209-212). Nestes anos, o PT teve forte inscrição no campo cultural, em manifestações de intelectuais e artistas, no movimento docente universitário, dentre outros.

Logo após o nascimento, por solicitação da Secretaria Nacional de Cultura do Partido dos Trabalhadores, foi elaborado por Marilena Chauí, Antônio Cândido, Lélia Abramo e Edélcio Mostaço um emblemático documento intitulado *Política Cultural*, pouco depois publicado em livro pela Fundação Wilson Pinheiro e Editora Mercado Aberto (1984). O texto visava subsidiar

o partido e um primeiro encontro nacional de cultura, ao tecer uma ampla análise para construção de uma política cultural do partido. Começa afirmando que a questão cultural deve ser prioridade porque a cultura é fator de discriminação sociopolítica, de instrumento de dominação ideológica e de resistência das classes dominadas. Anota a atuação da política cultural e da indústria cultural, “encarregadas de disseminar, conservar e difundir a ideologia da classe dominante” (p. 8). Propõe que caberia ao PT “discutir, elaborar e por em prática uma outra política cultural, capaz de questionar pela raiz as políticas culturais existentes” (p. 9). Esta inovadora política cultural, inscrita em uma “perspectiva democrática e socialista” (p. 72) não se restringe apenas ao direito de todos terem acesso aos bens culturais, mas deve buscar que todos participem “ativamente da cultura como criadores” (p. 72). O documento distingue também dois planos de entendimento da palavra cultura: a cultura em sentido amplo e a cultura em sentido restrito, como produção de especialistas. Ele assinala que, na dimensão ampla, todos os seres humanos participam e têm cultura. Tal distinção será fundamental para alicerçar as políticas culturais depois empreendidas em governos municipais, estaduais e federal. As políticas culturais então existentes quase sempre se fixavam em uma concepção restrita, elitista e especializada de cultura. Conforme o documento, o PT deveria contrapor a esta ideia de cultura existente “uma outra ideia de cultura” (p. 17).

Não é possível tratar todos os interessantes temas trazidos pelo livro, mas cabe anotar, ao menos, três aspectos para finalizar sua resenha. Críticas ao desinteresse e pouco empenho da executiva nacional acerca do tema da política cultural, o que aponta para tensões e a luta interna desenvolvida para dotar o PT de políticas culturais assumidas por todo partido e por sua direção. A atuação político-cultural da ditadura militar, em especial, na conformação de uma poderosa indústria cultural no país, com destaque para a televisão. Ela se constitui em “uma das grandes inovações da política cultural pós-1964 (e, sobretudo, nos anos 1970)”. (p. 36). Por fim, o livro dedica especial atenção às íntimas conexões existentes entre esses contemporâneos meios de produção e difusão de bens simbólicos, sua incidência sobre a opinião pública e sua simbiótica relação com as classes e a ideologia dominantes, entendida como conjunto de ideias, valores e práticas, que buscam ocultar a divisão social de classes e dissimular a exploração e a dominação. Conforme o documento,

estes meios “passaram a ocupar um espaço que antes cabia à política” (p. 35). Sem dúvida, uma visão atualíssima.

Com as primeiras vitórias eleitorais, a partir de 1986, o desafio da gestão foi colocado para o PT, inclusive no campo cultural. Primeiro em gestões municipais, depois estaduais e, desde 2003, na esfera federal. Em 1985, Fortaleza e Diadema. Em 1988, 36 cidades, dentre elas novamente Diadema e outras como São Paulo, Porto Alegre, Vitória, Campinas, Santos, Santo André e São Bernardo do Campo. Depois, muitas cidades, a exemplo de: Angra dos Reis, Barra Mansa, Belém, Belo Horizonte, Betim, Camaragibe, Fortaleza, Icapuí, Ipatinga, Itajaí, Londrina, Pintadas, Guarulhos, Quixadá, Recife, Ribeirão Pires, Ribeirão Preto, Rio Branco, Sacramento, São Carlos, Vitória da Conquista e Votorantim. Em diversos destes municípios aconteceram interessantes experiências de políticas culturais petistas. Várias delas se articularam em redes para trabalhos culturais compartilhados, com o apoio do Instituto Polis, que deu visibilidade a algumas dessas gestões culturais, como pode ser observado na bibliografia. Após as vitórias municipais, o desafio político-cultural passou aos estados e distrito federal: Brasília, Acre, Rio Grande do Sul, depois novamente Acre e Brasília e mais Sergipe, Bahia, Pará, Piauí, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais.

Neste percurso de entrelaçamentos entre partido, política e cultura, a Fundação Perseu Abramo assume lugar destacado. Instituída em 1996, ela cumpre dois objetivos básicos: articular o campo cultural próximo ao PT e contribuir para sistematizar e enriquecer sua cultura política (Partido dos Trabalhadores, 2002, p.50). A Fundação desenvolve diversos projetos, dentre os quais, podem ser citados: a Editora da Fundação Perseu Abramo, a revista *Teoria & Debate*, o Centro de Documentação Sérgio Buarque de Holanda, o Núcleo de Opinião Pública, além de realizar estudos, cursos, seminários e outras atividades políticas e culturais. Luiz Dulci e Hamilton Pereira tiveram atuação destacada em prol da cultura, quando estiveram à frente da Fundação. Apesar disso, uma pesquisa no livro, editado pelo PT e Editora da Fundação Perseu Abramo, *Resoluções de Encontros e Congressos 1979-1998*, traz uma constatação chocante. Palavras como cultura, política cultural e movimento cultural só aparecem uma vez cada no amplo conjunto de documentos oficiais reunidos no livro. Ou seja, a forte inserção do PT no campo cultural não se expressava em sua estrutura e dinâmicas políticas.

A campanha presidencial de 2002 teve potente impacto sobre o PT e a sociedade brasileira, pois a vitória eleitoral colocou o partido à frente do governo nacional. Ela também se tornou um marco para a atuação político-cultural do PT. Cinco seminários nas regiões do país e um nacional em Belo Horizonte construíram, considerando a experiência adquirida nas gestões municipais e estaduais, um programa cultural inovador e marcante intitulado *A imaginação a serviço do Brasil*, republicado neste livro. O documento sintetiza toda uma trajetória petista e coloca em cena propostas que serão vitais para as políticas a serem desenvolvidas nos anos seguintes. Em 2001, um fórum de dirigentes petistas de cultura havia desenvolvido boa articulação das políticas culturais no estado de São Paulo.

A mobilização em torno da vitoriosa campanha presidencial e do documento referido possibilitou outros avanços significativos, tais como a realização em novembro de 2003 da primeira Conferência Nacional de Cultura do PT, que reuniu em São Paulo mais de 600 delegados de todo país. A conferência foi antecedida por 23 encontros estaduais e contou com a presença do ministro da Cultura Gilberto Gil e do presidente, na época, do PT José Genoíno. Antes da conferência havia sido criada uma comissão pró-setorial nacional de cultura. No encontro foi constituída a Secretaria Nacional de Cultura e eleito seu primeiro dirigente, Glauber Piva. Após sua gestão, a direção do setorial nacional foi ocupada por Morgana Eneille (2008-2011) e Edmilson Souza (de 2011 em diante). A existência de um setorial nacional e de setoriais estaduais permitiu a realização de encontros, como plenárias nacionais, regionais e estaduais, e publicações, a exemplo da cartilha *O modo petista de governar – cultura* e a *Carta compromisso com a cultura de nossa cidade*, acionada na campanha eleitoral de 2012.

A vitória de 2002 se expressou na participação de gestores petistas no Ministério da Cultura e na implantação de diversas políticas públicas de cultura de inspiração petista. A ativa participação das comunidades e criadores culturais foi assumida pelo Ministério da Cultura através de inúmeros canais, como encontros, seminários, conselhos, colegiados e conferências. O Ministério da Cultura realizou inclusive Conferências Nacionais de Cultura em 2005, 2010 e 2013. Márcio Meira, na Secretaria de Articulação Institucional, organizou a primeira Conferência Nacional de Cultura realizada no Brasil e buscou desen-

volver o Sistema Nacional de Cultura (SNC), proposta inscrita no documento *A imaginação a serviço do Brasil*. Dois outros petistas, em momentos seguintes, tiveram atuação destacada no ministério em favor do SNC: Roberto Peixe e Bernardo Mata-Machado. Sérgio Mamberti, na recente Secretaria de Identidade e Diversidade Culturais, desenvolveu inovadoras políticas públicas para culturas populares, indígenas, ciganas e outras. José Nascimento lutou por novas políticas de museus e pela construção do Instituto Brasileiro de Museus, criado em 2009. Antonio Grassi enfrentou por duas vezes, o desafio de dirigir a Funarte. O Plano Nacional de Cultura, aprovado pelo Congresso Nacional de 2010, teve a participação ativa de agentes culturais e parlamentares petistas, com destaque para o deputado federal Gilmar Machado. A atuação petista no ministério e nas políticas culturais se fez presente nas mais diversas áreas do Ministério da Cultura, reinventado no Brasil a partir de 2003, com o governo Lula e o ministro Gilberto Gil, depois Juca Ferreira.

Em um balanço preliminar é possível afirmar que o PT nas suas várias gestões culturais fez avançar a institucionalidade e a organização do campo cultural; ampliou a participação político-cultural; possibilitou políticas públicas de cultura; implantou políticas de longo prazo, a exemplo de planos e sistemas de cultura; deu atenção à formação e qualificação em cultura; desenvolveu políticas democráticas e republicanas, que permitiram ao estado brasileiro interagir com novos agentes, comunidades e públicos culturais. Mas é preciso também admitir que nem sempre o PT compreendeu de modo satisfatório a importância da cultura e da disputa político-cultural: por vezes abdicou da gestão cultural em governos ou não foi capaz de desenvolver ou dar continuidade a políticas culturais inovadoras. Diversas vezes reduziu a cultura a eventos em busca de uma fácil e imediata visibilidade. Em suma, todos aqueles avanços não foram capazes de dar à cultura e às políticas culturais a centralidade que ela tem que ocupar em um processo de transformação democrática da sociedade, no qual a disputa pela hegemonia político-cultural torna-se vital.

O presente livro busca resgatar essa intensa história, bem mais rica que a apresentada aqui, pois, apesar do esforço, muitas dessas experiências não se fizeram presentes nesta obra, que está composta por textos de diversos formatos, conteúdos e angulações. Alguns trazem visões mais gerais e outros detalham instantes e temas específicos. A diversidade de formatos e enfoques

pretende se aproximar da complexidade da temática tratada. Os trabalhos de Márcio Meira e Roberto Lima trabalham em uma perspectiva mais histórica, desvelando trajetórias. Outros textos buscam iluminar experiências petistas em gestões municipais, tais como os de Marilena Chauí (São Paulo), Deolinda Taveira e Samarone Nunes (Goiania), José Roberto Severino (Itajaí). Flávio Aniceto faz a cultura de rua dialogar com diferentes cidades e gestões culturais. Vitor Ortiz parte da gestão municipal de cultura de Porto Alegre para articular a relevante Agenda 21 da Cultura, movimento internacional que articula política e culturalmente inúmeras cidades em variados lugares do mundo. Porto Alegre aparece também através do discurso de posse de Luiz Pilla Vares, secretário de cultura das primeiras gestões petistas da capital gaúcha. Hamilton Pereira trata da gestão da cultura do Distrito Federal, Fábio Castro desvela a experiência paraense de gestão cultural e Albino Rubim apresenta as políticas culturais implantadas na Bahia. No plano federal, Américo Córdula observa as políticas desenvolvidas pela Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural entre 2004 e 2010, José Roberto Peixe acompanha todo processo do Sistema Nacional de Cultura e Jéferson Assunção discute o atualíssimo tema da cultura de rede, colaborativa e digital.

As lacunas, por certo, ainda são muitas para uma compreensão mais apurada das relações entre o PT e as políticas culturais. O livro propõe um passo inicial para começar a desvelar essa história, impulsionar novos estudos e publicações, dinamizar o desenvolvimento de políticas culturais petistas e de esquerda. A obra busca reafirmar as políticas culturais como dimensão essencial do processo de transformação da sociedade e como componente constitutivo de uma nova concepção de desenvolvimento, que tem como dimensões imanentes: a economia, o social, a política, o meio-ambiente e a cultura. Sem a incorporação de todos esses aspectos não transformaremos o Brasil, nem faremos dele uma sociedade plenamente justa e desenvolvida.

Referências bibliográficas

- ADLER, Max. *El socialismo y los intelectuales*. México, Siglo XXI, 1980.
- ALVES, Luiz Roberto. São Bernardo do Campo. À disposição do julgamento histórico. In: *Polis*. São Paulo, (12): 91-107, 1993.

- ALVES, Luiz Roberto. *Culturas do trabalho*. Comunicação para cidadania. São Paulo, Alharabio, p. 184, 1999.
- BARBALHO, Alexandre. *Lívio Xavier: política e cultura*. Fortaleza, A Casa, 2003.
- BARROS, José Márcio. A política cultural em Rio Branco. In: MACHADO, Flávia e outros. *Cultura em rede. A experiência da Rede Acreana de Cultura (RAC)*. Rio Branco, RAC, p. 7-17, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. Seção Memória: Política Cultural, Cultura Política. Reflexões sobre uma experiência governamental na cidade de São Paulo 1989-1992. In: *Revista de Cultura Vozes*. Petrópolis, 88(6): 69-82, novembro/dezembro de 1994.
- CHAUÍ, Marilena. Uma opção radical e moderna. Democracia cultural. In: *Polis*. São Paulo, (12): 09-38, 1993.
- CHAUÍ, Marilena; CANDIDO, Antonio; ABRAMO, Lélia e MOSTAÇO, Edélcio. *Política cultural*. Porto Alegre, Mercado Aberto – Fundação Wilson Pinheiro, 1984.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *A democracia como valor universal*. São Paulo, Ciências Humanas, 1980.
- DÓRIA, Carlos Alberto. A cultura do estado e a cultura do Partido dos Trabalhadores. In: _____. *Os federais da cultura*. São Paulo, Biruta, p. 111-130, 2003.
- FARIA, Hamilton. Uma política cultural para a cidade de São Paulo. In: *Polis*. São Paulo, (28): 11-21, 1997.
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O revolucionário cordial. Astrogildo Pereira e as origens de uma política cultural*. São Paulo, Boitempo, 2001.
- FRATESCHI, Celso e MOREIRA, Altair José. Santo André. Não esquecer o rosto e nem a partida: cultura e ação cultural em Santo André. In: *Polis*. São Paulo, (12): 59-75, 1993.
- HARDMANN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão*. São Paulo, Brasiliense, 2002.
- MORAES, Dênis de. *O imaginário vigiado. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.
- NAPOLITANO, Marcos; CZAJKA, Rodrigo e MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *Comunistas brasileiros*. Cultura política e produção cultural. Belo Horizonte, UFMG, 2013.
- PALMIER, Jean Michel. *Lénine, l'art et la révolution*. Paris, Payot, 1975.
- PARTIDO DOS TRABALHADORES. *Resoluções de encontros e congressos 1979-1998*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 1998.
- PARTIDO DOS TRABALHADORES. *Trajetórias*. Das origens à vitória de Lula. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2002.
- PEDROSA, Mário. *Sobre o PT – Partido dos Trabalhadores*. São Paulo, Ched Editorial, 1980.
- RIBEIRO FILHO, João Batista. Cultura e gestão democrática em São Luiz do Maranhão. In: *Polis*. São Paulo, (36): 27-32, 2000.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro, Record, 2000.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Partido Comunista, cultura e políticas culturais*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1986 (tese de doutorado em Ciências Sociais).
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. In: MORAES, João Quartim de (Org.) *História do marxismo no Brasil*. São Paulo, UNICAMP, 1998, p. 305-382. (Volume III)

- SCHWARZ, Roberto. Cultura e política 1964-1969. In: _____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 61-92, 1978.
- SEGALL, Maurício. Por que e para que uma Secretaria Nacional de Cultura para o PT? In: _____. *Controvérsias e Dissonâncias*. São Paulo, EDUSP / Boitempo, p. 191-194, 2001.
- SEGALL, Maurício. Um programa cultural para o PT. In: _____. *Controvérsias e Dissonâncias*. São Paulo, EDUSP / Boitempo, p. 209-212, 2001.
- TIERRA, Pedro. Cartografia de uma aventura. In: BITTAR, Jorge (org.) *Governos estaduais: desafios e avanços*. Reflexões e relatos de experiências petistas. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, p. 348-361, 2003.
- TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro, Zahar, 1969.
- ZEN, Daniel. Sistema Estadual de Cultura no Acre: Um estudo de caso. In: MACHADO, Flávia e outros. *Cultura em rede*. A experiência da Rede Acreana de Cultura (RAC). Rio Branco, RAC, p. 53-65, 2011.

Gestão cultural no Brasil: uma leitura do processo de construção democrática

Márcio Meira

Introdução

Este texto tem o objetivo de apresentar uma contribuição, em grande medida memorialística, do processo recente de construção de uma gestão pública e democrática de cultura no Brasil. Tal processo vem se consolidando depois da promulgação da Constituição Federal de 1988 e, sobretudo a partir de 2003, com as medidas institucionais realizadas tanto pelo poder Executivo quanto pelo Legislativo nas matérias relacionadas às políticas culturais no país.

De início, procuro destacar as experiências de política cultural, promovidas nos anos finais da década de 1980 e na de 1990 por governos locais de esquerda no Brasil. Em seguida, traço um desenho bastante resumido da base jurídico-institucional, focado nos princípios da Constituição Federal de 1988, relacionados ao tema dos direitos culturais.

Procuro ainda narrar o processo de formulação do documento “A Imaginação a Serviço do Brasil” e do destaque dado por ele ao Plano Nacional de Cultura (PNC) e ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), como instrumentos estratégicos de políticas culturais de Estado.

Em seguida, relato como, no primeiro mandato do presidente Lula, sendo ministro da cultura Gilberto Gil, deu-se a relação dele com o processo de construção dessas políticas. Neste ponto, trago muito das memórias pessoais

desse processo, devido à minha participação direta na elaboração do programa de cultura de Lula em 2002 e no Ministério da Cultura, como Secretário de Articulação Institucional entre 2003 e 2007.

Intenciono, finalmente, fazer uma breve memória da experiência de construção, entre 2004 e 2005, dos primeiros passos do Plano Nacional de Cultura, do Sistema Nacional de Cultura e da primeira Conferência Nacional de Cultura, com ênfase nos seus processos de discussão e de como a sua realização contribuiu sinergicamente com vários estados, municípios e a sociedade civil, no sentido de descentralizar e capilarizar no território nacional os debates em torno dos cinco eixos principais da conferência, *Gestão Pública da Cultura*, *Patrimônio Cultural*, *Economia da Cultura*, *Cultura é Direito e Cidadania*, *Comunicação é Cultura*, como também da imperiosa necessidade de construção no país de uma gestão pública e democrática de cultura.

Experiências petistas de política cultural nas décadas de 1980-1990

A partir de 1999, alguns dirigentes do Partido dos Trabalhadores (PT), em conjunto com secretários municipais de cultura de algumas cidades brasileiras, então sob a condução de prefeitos petistas ou de outros partidos de centro-esquerda, e também com vários artistas e ativistas culturais de todo o país, deram início a uma discussão ampla e aberta visando reunir e trocar as experiências de gestão pública de cultura acumuladas até então nessas várias localidades do país. Constatava-se, na virada para o século XXI, que pelo menos desde o final da década de 1980, várias experiências de políticas culturais de âmbito local no Brasil vinham inovando conceitos e práticas, além de estabelecer, entre si e com cidades de outros países, intercâmbios produtivos e inspiradores, à luz dos referenciais internacionais, principalmente os estabelecidos na Conferência Mundial de Políticas Culturais (Mondiacult), realizada no México em 1982.

Esta Conferência internacional, promovida pela Unesco, preconizava a adoção de abordagens de políticas culturais que “ênfatisassem um conceito amplo, antropológico, de cultura, que incluía não apenas as artes e as letras, mas também os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças;

a interdependência das políticas atuais nos campos da cultura, da educação, das ciências e da comunicação; e a necessidade de levar em consideração a dimensão cultural do desenvolvimento.” (Unesco, 1997, p. 309). A influência desses princípios foi visível em todas as gestões culturais indicadas a seguir¹.

Essas experiências variadas de políticas culturais, majoritariamente de governos de esquerda, ainda dispersas, vinham se expressando e ganhando forma nos programas de governo apresentados pelas candidaturas de Lula à presidência desde 1989. Havia no final da década de 1990 uma forte simpatia popular em torno dos projetos locais, inclusive culturais, nos municípios e estados geridos por governos posicionados ideologicamente à esquerda no país, como também um amplo reconhecimento dos esforços de elaboração de princípios e propostas, apresentados nos programas de política cultural de Lula, mesmo diante das derrotas eleitorais de 1989, 1994 e 1998. Um indicador desse reconhecimento era a visível participação de vastos setores do chamado ‘mundo artístico e cultural’ nas campanhas políticas daquela década capitaneadas pelo PT.

A combinação das formulações programáticas que visavam disputas democráticas nos três níveis da federação, com as experiências de gestão cultural nas cidades e em alguns estados, concorreu fortemente em direção à maturidade de elaboração conceitual e política pelas forças de esquerda de propostas de abrangência nacional, a partir do ano 2000. Creio que a gênese de um “modo petista de gestão cultural” está enraizada no trabalho desenvolvido nas prefeituras governadas pelo partido e seus aliados antes de chegar à presidência da República em 2003, também inspirada nos preceitos da Unesco. Destacaria, entre várias experiências e referências importantes até hoje, as gestões culturais pioneiras nas prefeituras de São Paulo e Porto Alegre no final dos anos 1980 e depois o trabalho feito em Belo Horizonte, Belém e Recife nos anos 1990-2000. Sem esquecer os programas desenvolvidos no governo do estado do Acre na década de 1990.

Um dos princípios norteadores das gestões de política cultural realizadas nas cidades governadas pelas esquerdas era o da chamada “cidadania cultural”, inspirado nas definições teóricas e na gestão da filósofa Marilena Chaui

¹ Não vou tratar de experiências de política cultural federais, estaduais e municipais anteriores a 1988, na sua maioria, geridas por governos do PMDB e PDT, muitas delas exitosas e que justificaram a criação do Ministério da Cultura em 1985, porque fogem ao escopo deste texto.

na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo na administração de Luiza Erundina (1988-1991). Consolidou-se ali, inclusive pelo peso demográfico, político e econômico da cidade de São Paulo no contexto do país, a compreensão de que uma política cultural não deveria tratar somente do fomento e acesso às chamadas “belas artes” e aos equipamentos culturais tais como teatros, museus, cinemas etc. Dever-se-ia, ao contrário, conduzir uma política cultural que fosse além de garantir tais ingressos à maioria da população: promover uma nova atuação fundada na “cidadania cultural”. Nessa abordagem, as políticas culturais deveriam avaliar o acesso dos cidadãos à cultura como um direito fundamental e necessariamente, à possibilidade desses cidadãos intervirem nas políticas públicas, de participar e interferir diretamente na vida política das cidades, ou seja, de poder dialogar ativamente com o Estado numa perspectiva democrática (Chauí, 2006).

Esta noção de “cidadania cultural” também colocava em discussão a própria ideia de cultura, deslocando-a do campo estritamente artístico ou de “entretimento” para uma perspectiva antropológica, tendo realizado um diálogo profícuo com as experiências conceituais antropofágicas do modernismo paulista dos anos 1920. Um exemplo de promoção cultural nessa direção foi a programação realizada pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo em 1992, denominada “Caminhos da Memória, Trilhas do Futuro”, em referência crítica aos 500 anos de “descoberta” das Américas, aos 200 anos da Inconfidência Mineira e aos 70 anos da Semana de Arte Moderna. Essa articulação de efemérides deu significado conceitual aos variados eventos culturais ocorridos na cidade de São Paulo naquele ano, como foi o caso de uma grande exposição denominada “Índios no Brasil: Alteridade, Diversidade e Diálogo Cultural”, montada no pavilhão da Bienal, com um forte caráter político e de impacto nacional em relação aos direitos indígenas (Grupioni, 1992).

Outra narrativa muito forte dessas experiências municipais de gestão pública da cultura era a chamada “descentralização” e “desconcentração” das políticas culturais, numa perspectiva de “inversão de prioridades”. Era visto como indispensável que as políticas culturais chegassem até os bairros e as comunidades mais distantes, assim como nas pessoas e famílias com maiores dificuldades econômicas. E assim foram realizadas inúmeras conferências municipais de cultura, fóruns municipais de cultura, orçamentos participativos, entre ou-

tras iniciativas de democracia direta em Porto Alegre, Belo Horizonte, Belém, Recife, Goiânia, Rio Branco, Campinas, Londrina, entre outras cidades. As prefeituras discutiam política cultural nas igrejas, nos sindicatos, nos clubes, com donas de casa, comerciantes, estudantes, professores, e demais segmentos da sociedade que buscassem interlocução institucional com o Estado. Nesse sentido, na perspectiva das experiências práticas e teóricas vivenciadas naquelas cidades geridas pelas esquerdas, não haveria política cultural que não incorporasse a ideia da “cidadania cultural”, tanto como referência conceitual quanto como promoção do protagonismo político dos cidadãos nas decisões sobre o futuro das cidades, na perspectiva de transformação da sociedade.

Em todas essas experiências houve uma discussão sobre o papel dos artistas numa política pública de cultura. Essa diferença de abordagem gerava uma polêmica muito comum nos anos 1980-1990 (e que persiste ainda hoje), e decorrente de uma concepção restrita de cultura, a de que as políticas culturais existiriam apenas para responder às demandas dos artistas. Pelos princípios da “cidadania cultural” e também pelas experiências de gestão naquelas localidades, os artistas de todas as linguagens sempre foram considerados atores relevantes e parceiros privilegiados nos processos de gestão cultural. Nesse sentido, a visão hegemônica nessas experiências locais de gestão era a de que as políticas culturais, consideradas políticas públicas voltadas para toda a sociedade, não deveriam ser encaradas como uma “política *para* os artistas”, e sim “*com* os artistas”. Tratava-se, portanto, de uma falsa polêmica, na medida em que uma gestão pública de cultura deve observar a complementariedade de todos os seus protagonistas, inclusive os artistas.

No contexto desta e de outras polêmicas, como o debate em torno da Lei Rouanet e em vista das experiências de gestão acima referidas, foi organizado em 2001 pela Fundação Perseu Abramo, um encontro suprapartidário de cultura em São Paulo. A intenção era reunir vários atores envolvidos com as políticas culturais locais. O encontro foi coordenado pelo então secretário Municipal de Cultura de São Paulo, Marco Aurélio Garcia, e pelo então presidente da Fundação Perseu Abramo, Luiz Dulci. Seu objetivo principal era realizar um diagnóstico das várias experiências locais petistas e de outros partidos, e iniciar o processo de construção de um projeto de política cultural mais integrado e de caráter nacional, com vistas à disputa presidencial de 2002.

Havia nesse encontro de 2001 uma avaliação de que tinha chegado a hora de reforçar e articular as ideias e princípios programáticos já acumulados com as experiências concretas de governo do PT e outros aliados políticos, com vistas à disputa eleitoral de 2002.

Procurei demonstrar aqui que as práticas locais de gestão experimentadas pelas esquerdas constituíram-se, inspiradas nos debates promovidos pela Unesco, que definiu o período de 1988 a 1997 como a *Década Mundial do Desenvolvimento Cultural*, como uma base sólida para a formulação programática de políticas democráticas de cultura de caráter nacional, a partir de 2003. E nesse contexto, o Partido dos Trabalhadores e seus aliados tiveram um papel inequívoco como protagonistas dessa transformação.

O caráter democrático e inovador da legislação cultural brasileira

A contribuição das esquerdas para a democratização das políticas culturais no Brasil deve-se, a meu ver, se somar os avanços estabelecidos pela legislação brasileira, que vem desde o início do século XX, inclusive de forma pioneira², tratando de vários temas relacionados à cultura. Esses avanços aparecem melhor detalhados e claros no texto constitucional de 1988, que em vários aspectos se antecipa à Convenção da Diversidade Cultural da Unesco, aprovada somente em 2005 em Paris (Unesco, 2006).

No título *Dos Direitos e Garantias Fundamentais* foram estabelecidos vários direitos culturais: liberdade de manifestação; liberdade de expressão da atividade artística; liberdade do exercício profissional artístico; liberdade de associação artística, inclusive de natureza sindical; propriedade, transmissão hereditária e poder de fiscalização sobre as criações do intelecto, bem como sobre a imagem, a representação, a interpretação, a voz e coisas análogas; proteção do patrimônio histórico e cultural como bem de natureza difusa, ou seja, pertencente a cada um dos brasileiros; o lazer cultural; a educação; paridade e reconhecimento jurídico do trabalho intelectual. (Cunha Filho, 2007: 23-33).

² Refiro-me aqui, por exemplo, ao decreto-lei 25, de 1937, que trata da proteção do patrimônio cultural brasileiro, válido até os dias atuais.

Além desses direitos fundamentais mais amplos, no título *Da Ordem Social*, Capítulo III, Seção II, *Da Cultura*, os parágrafos 215 e 216 foram inseridos e explicitam os “direitos culturais” que todo cidadão deve ter acesso, destacando as “fontes da cultura nacional” que o Estado deve proteger: “as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”. Define que o patrimônio cultural brasileiro é constituído de “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”. Detalha também que dentre esses bens estão “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”. Refere-se também que cabe ao poder público e à sociedade a proteção desse patrimônio cultural, “por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”, prevendo punição a quem promover danos ao mesmo. À administração pública cabe a gestão da documentação governamental, obrigação concernente aos arquivos públicos.

A Constituição também determinou que fossem tombados os documentos e sítios referentes aos antigos quilombos e conta com um capítulo próprio para disciplinar a matéria indígena (Capítulo VIII, artigos 231 e 232), garantindo os direitos dos povos indígenas de viverem segundo seus usos, costumes e tradições, como também lhes confere o direito originário sobre suas terras tradicionalmente ocupadas, cabendo à União demarcá-las e protegê-las.

Vale destacar também que a Constituição, em seus artigos 23 e 24, estabelece que os assuntos da cultura e da proteção do patrimônio cultural são competências comuns da União, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios, inclusive quanto a uma legislação “concorrente”, ou seja, afinada entre os diversos entes federados. Quanto aos municípios, o artigo 30 explicita que lhes compete “promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual”.

O texto constitucional aprovado em 1988, porém, não introduzia os mecanismos que induzissem o planejamento, o financiamento e a gestão sistêmi-

ca da promoção e proteção da cultura brasileira. Isto vem a ocorrer somente em 2003, 2005 e 2012, nos governos dos presidentes Lula e Dilma Roussef, respectivamente 15, 17 e 24 anos após a sua promulgação, ao serem aprovadas três emendas constitucionais acrescentando dois parágrafos aos artigos 215 e 216 e um novo artigo, o 216-A. A primeira emenda facultou aos estados e ao Distrito Federal a criação, através de lei de fundo de incentivo à cultura no valor relativo a até 0,5% da sua arrecadação líquida. A segunda emenda instituiu o Plano Nacional de Cultura (PNC), de caráter plurianual, visando ao planejamento das ações e estabelecimento de metas dos três níveis de governo no campo cultural, tratando a cultura como um dos direitos fundamentais e dando-lhe o caráter de política de Estado. A terceira emenda trata do Sistema Nacional de Cultura (SNC), que “organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, instituiu 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”.

Destaco aqui o quanto essa plataforma jurídica, que julgo de caráter programático, tem sido indispensável para o aprofundamento democrático das políticas culturais brasileiras, inclusive pelo seu adensamento ao longo dos últimos dez anos, tanto pela aprovação das emendas constitucionais do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura, como pela aprovação de leis como a que institucionalizou o programa Cultura Viva (lei 13.018/2014). E este lastro institucional decorreu dos consensos democráticos de todas as forças políticas presentes no processo Constituinte e nas legislaturas dos últimos dez anos, e, portanto, confere grande legitimidade e constitui um dos principais pilares para a construção de políticas culturais democráticas no país.

“A Imaginação a Serviço do Brasil”, um impulso de renovação

Um registro importante sobre o debate que conduziu ao programa de cultura da candidatura Lula em 2002 é que ele acolheu, desde o início, as contribuições e perspectivas sobre a formação cultural brasileira (e suas políticas

culturais respectivas) que vinham desde o movimento modernista na década de 1920, passando também pelas experiências dos governos Getúlio Vargas, sobretudo de seus legados institucionais nas áreas do patrimônio cultural brasileiro, das abordagens antropológicas pioneiras de Mário de Andrade, do projeto do IPHAN, e mais tarde, já nos anos 1970, das lições de Aloisio Magalhães em relação à noção de “referências culturais”, e nos anos 1980, das contribuições do economista e ex-ministro da Cultura Celso Furtado sobre a visão de desenvolvimento.

Mas o processo de elaboração, entre 2001 e 2002, do documento programático “A Imaginação a Serviço do Brasil” foi o resultado mais significativo da combinação das experiências de gestões culturais das décadas de 1980-1990 acima apontadas, dos princípios assentados pela Unesco em 1987 e do avanço arcabouço jurídico da Constituição de 1988. Este documento representava o desaguadouro principal dessas três vertentes, ou condicionantes históricas que o precederam e propiciaram as condições para a sua elaboração.

Fruto de um debate ocorrido em todas as regiões do Brasil, com ampla participação da sociedade civil, este programa deu ênfase à questão da *gestão pública e democrática* das políticas culturais, assim como seu caráter de *política de Estado*. Esses dois pontos foram ressaltados entre as seis propostas fundamentais daquele programa, as quais davam relevo também à *economia da cultura*, ao *direito à memória*, à *comunicação* e ao *caráter transversal da política cultural*. As visões de política de Estado e gestão democrática se articulavam na fundamentação de uma política pública sistêmica, propondo a construção de um Sistema Nacional de Política Cultural no Brasil. O posteriormente chamado Sistema Nacional de Cultura (SNC), hoje incorporado ao texto constitucional (artigo 216-A), estava claramente exposto na ideia inscrita naquele documento de “estabelecer critérios de planejamento estratégico de curto, médio e longo prazos para as políticas públicas de cultura, em sintonia com os objetivos do novo projeto nacional, democrático e popular, buscando envolver estados e municípios” (Item 1.1). Havia também o apoio total à aprovação pelo Congresso Nacional da Emenda Constitucional que instituiria o Plano Nacional de Cultura (PNC), atualmente incorporado ao texto constitucional (Item 3.1).

O programa tratava da concepção do Sistema Nacional de Cultura (Item 3.2), “através do qual o poder público garantirá a efetivação de políticas públi-

cas de cultura de forma integrada e democrática, em todo o país, incluindo aí, especialmente, a rede escolar”. No tema relativo ao financiamento do Sistema, o programa enfatizava a democratização dos recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC), conectando-o à necessária e efetiva descentralização da política cultural com as demais esferas de governo e o setor privado. “Com essa proposta – dizia o documento – o controle social do funcionamento e aplicação dos recursos advindos do FNC deveria ser feito, de forma democrática e participativa, pelos conselhos de cultura respectivos”.

A necessidade de fortalecer ações de capacitação dos recursos humanos da área cultural, nos diversos níveis de governo, foi citada no programa como “um processo essencial e permanente para o fortalecimento do SNPC. Técnicos municipais, estaduais e federais deverão receber capacitação especializada em instituições de referência nas diversas regiões do país” (Item 3.3). Outro ponto enfatizado foi a necessidade de o Ministério da Cultura levar em conta as instâncias de participação cidadã do campo cultural, inclusive em relação às esferas de governo estaduais e municipais: “o Fórum Nacional de Secretários Estaduais de Cultura e também de secretários das capitais é uma instância que deve ser revitalizada, como forma de contribuir com a descentralização das políticas culturais” (Item 3.5). A necessidade de se construir mecanismos de consulta e participação da sociedade estava colocada de forma geral em todo o conteúdo do programa de governo do presidente Lula para a cultura em 2002.

Gilberto Gil no Ministério da Cultura: o *do-in* antropológico

Lula, eleito presidente da República em 2002, anuncia à nação o nome do novo ministro da Cultura: Gilberto Gil. Na época, a indicação foi uma surpresa para a maioria das pessoas que haviam participado dos processos de discussão cultural durante a campanha desde 2001, inclusive na caminhada de formulação do programa “A imaginação a Serviço do Brasil”. A enorme militância dos movimentos culturais que mantinha relações políticas, proximidades e simpatias com o PT e seus aliados, em todas as regiões do Brasil, esperava que Lula indicasse um petista para o Ministério. Lula surpreendeu a todos e foi sábio em sua decisão.

Gilberto Gil, embora não tivesse trilhado lado a lado com os petistas nas experiências a que me referi acima, tinha vivenciado uma curta experiência de gestão cultural em Salvador e sempre manteve forte engajamento nas lutas democráticas brasileiras desde os anos 1960, inclusive no enfrentamento do regime militar. Como afirmou em seu histórico discurso de posse no Ministério da Cultura, Lula o escolhera porque desejava no comando da pasta da Cultura

um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, [...] um negro mestiço empenhado nas movimentações de sua gente, [...] um artista que nasceu nos solos mais generosos de nossa cultura popular e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo. (GIL, 2003, p. 9).

Nesse mesmo discurso de posse, de caráter programático, deixava claro que não cabia ao Estado “fazer” cultura, e sim “proporcionar as condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos”. Por outro lado, deveria ser feita a “ressalva” de que o mesmo Estado, dizia ele, “num sentido muito específico e inevitável”, também “faz” cultura, “no sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência” (Gil, 2003, p. 11). Tal concepção de Estado ativo e criativo, forte e leve, levou a uma abordagem inovadora que ficou registrada na memória de todos pela seguinte afirmação:

[...] toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso [o Estado] 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. (GIL, 2003, p.12).

Sua formação de administrador, além de artista e, sobretudo, sua grande capacidade de liderança, proporcionou ao Ministério da Cultura do Brasil, durante sua gestão, experimentar um dos melhores momentos desde sua criação em 1985. À distância, considero que o projeto encarnado no documento

“A Imaginação a Serviço do Brasil”, considerado o desaguadouro daquelas três vertentes anteriores vindas das experiências de gestão democrática de esquerda, dos fundamentos legais propiciatórios da Constituição e dos princípios internacionais da Unesco, foi oferecido ao novo ministro durante a transição de governo como uma contribuição desse importante acúmulo petista à nova gestão que se iniciava. O novo ministro não somente acolheu aquela plataforma como a ampliou, acrescentando-lhe a sua própria marca “tropicalista” e conferindo-lhe uma visibilidade jamais imaginada, tanto no Brasil quanto no meio internacional. Acredito que o encontro de Gilberto Gil, com toda a sua representatividade, sua história, seus laços políticos variados, inclusive com o Partido Verde, e a contribuição trazida pelo PT, significou uma adição, uma liga, que deu potencialidade aquele projeto, que por sua vez se viu renovado, fortalecido e encorpado.

A partir de 2003 o Ministério da Cultura foi composto por uma equipe plural, diversa, que abrigava trajetórias muito distintas, convergentes e divergentes, mas que conviveram ali, juntaram-se, sob a sábia liderança do ministro Gilberto Gil. Essa equipe tomou várias medidas, propôs iniciativas novas e trabalhou para concretizar programas e ações que viabilizassem o cumprimento dos compromissos assumidos na campanha de 2002, mas foi também além. No que dizia respeito à participação cidadã no processo de formulação de políticas e de aprofundamento de uma gestão pública de cultura no Brasil, foi realizado já em 2003 o seminário “Cultura para Todos”. Este mobilizou, em todas as regiões do Brasil, cerca de 5 mil pessoas da área cultural, que discutiram reformulações no sistema de financiamento à cultura, uma proposta de construção inicial do Sistema Nacional de Cultura, entre outros temas.

Podemos destacar, também, a reforma administrativa promovida no Ministério em agosto de 2003, e complementada em abril de 2004. Dentre as várias mudanças ocorridas, criou-se uma nova e mais complexa estrutura de gestão, composta por secretarias de caráter político e transversal, como a Secretaria de Articulação Institucional (SAI); Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID); Secretaria de Políticas Culturais (SPC); a Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), além do fortalecimento da Secretaria de Fomento, da Secretaria do Audiovisual e da Secretaria Executiva, esta tanto em relação à gestão quanto ao planejamento estratégico. Com essa reforma,

que também agregou a Ancine e reforçou as instituições vinculadas, o MinC tornou-se aparelhado adequadamente para operar de forma mais articulada a implantação de um novo modelo de gestão pública da cultura.

A arrancada do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura

Em março de 2004 foi publicada pelo ministro Gilberto Gil a portaria 53, constituindo Grupo de Trabalho (GT), “para discutir e apresentar subsídios para a consolidação do Sistema Nacional de Cultura - SNC”. A portaria fixou prazo de 40 dias para apresentação de “minuta do modelo do SNC para conhecimento e discussão com o senhor ministro de Estado da Cultura e com o Núcleo Estratégico” do Ministério. O GT contou com a participação de representantes da Secretaria Executiva, da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, da Secretaria de Políticas Culturais, do Gabinete do Ministro, além da própria Secretaria de Articulação Institucional, responsável pela iniciativa.

Como resultado deste GT, destacam-se três pontos. Em primeiro lugar, a definição conceitual do SNC como um “sistema de articulação, gestão, informação e promoção de políticas públicas de cultura, pactuado entre os entes federados e a sociedade civil, com participação e controle social”. Em segundo, a definição do objetivo geral do SNC, com base nos princípios constitucionais: “implementar uma política pública de cultura democrática e permanente, pactuada entre os entes da federação e sociedade civil, de modo a estabelecer e efetivar o Plano Nacional de Cultura, promovendo o desenvolvimento com pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional”. Como componentes constituintes do SNC, acordou-se que seriam o Ministério da Cultura com suas entidades vinculadas (o chamado *sistema MinC*); os sistemas setoriais (de museus, bibliotecas, arquivos etc); os sistemas de cultura estaduais, municipais e do Distrito Federal e os representantes da sociedade civil vinculados à cultura, incluído o setor empresarial privado.

Doravante, ainda em 2004, os conceitos e metodologia apresentados e aprovados no âmbito interno do MinC foram debatidos com dirigentes de cultura dos estados e municípios e com a Subchefia de Assuntos Federativos da Secretaria de Relações Institucionais da Presidência da República.

Feita a tramitação interna ao governo federal e os ajustes com estados e municípios, iniciou-se uma nova fase de apresentação da estratégia de implantação do Sistema. A ação pública que simbolizou essa nova fase foi o debate do conteúdo do protocolo do SNC realizado em setembro de 2004, em Audiência Pública, na Câmara dos Deputados. Antes disso, ao longo daquele ano, com vistas a ampliar a discussão sobre este protocolo, de caráter federativo, a Secretaria de Articulação Institucional (SAI), realizou um périplo pelos estados e municípios, principalmente nas capitais. Esses encontros também foram realizados com ampla participação da sociedade civil, mobilizadas pelas Secretarias de Cultura, pelas Assembleias ou Câmaras de Vereadores locais, ou por Associações de Municípios, especialmente, pela Confederação Nacional dos Municípios.

Considerando todas as contribuições resultantes dos debates federativos, e com o objetivo de dar os primeiros passos na direção das bases institucionais do SNC, foram elaborados pela SAI os chamados “protocolos de intenções”, a serem assinados entre a União e as unidades da federação que aderissem à proposta. A pactuação dos termos do protocolo foi concluída ainda no final de 2004, com vistas à adesão voluntária ao SNC, de estados e municípios, a partir de 2005. A discussão do protocolo, que previa basicamente a criação de um órgão gestor de política cultural, um mecanismo de financiamento e um conselho de cultura, suscitou no MinC um encaminhamento relativo à regulamentação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), cuja composição até então estava restrita ao corpo institucional do Ministério.

Nesse sentido, o MinC estruturou, em debate interno e ajustado com a Subchefia de Assuntos Federativos da Presidência da República, ainda em 2004, a primeira minuta do decreto do Sistema Federal de Cultura (SFC) e do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Em abril, a proposta desse Decreto, ajustada em reuniões com o ministro Gilberto Gil e demais dirigentes do Ministério da Cultura, foi encaminhada à Casa Civil. O presidente Lula assinou em agosto de 2005 o Decreto 5520, que estabeleceu o SFC e regulamentou o CNPC, com caráter consultivo e deliberativo, e com uma nova composição, mais ampla e paritária entre o setor governamental e os setores da sociedade civil.

Em janeiro de 2005, com base em vários princípios e objetivos consensuados com os estados e municípios, o MinC, através da SAI, apresentou a versão

final do “Protocolo de Intenções” do SNC, que começou a ser assinado com estados e municípios a partir de então. Esta versão incorporou a realização da primeira *Conferência Nacional de Cultura* em 2005, antecipando previsão anterior de realizá-la em 2006. A antecipação era reforçada pelos indícios de que o debate político-eleitoral seria também antecipado e poderia “contaminar” os debates da conferência, e a configuração da crise política que se abateu sobre o governo a partir de maio daquele ano veio reforçar essas avaliações preliminares. Entretanto, apesar de um contexto político negativo, acirrado pela mídia oposicionista, a adesão dos estados e municípios ao SNC se intensificou ao longo de todo o ano de 2005. Em janeiro de 2006 o MinC contabilizava o total de 20 estados e 1564 municípios que voluntariamente aderiram à proposta do SNC, em todas as regiões do Brasil.

No mês de agosto de 2005 acontece a guinada institucional já aguardada: o Congresso Nacional promulga a emenda constitucional 48, aprovada em junho, acrescentando o parágrafo 3º ao artigo 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura (PNC). Esta aprovação veio reforçar a agenda em curso de adesões ao SNC e de realização da primeira *Conferência Nacional de Cultura*. Nesse sentido, o MinC inicia a discussão da minuta do regulamento da *Conferência*, tanto no âmbito interno do *sistema MinC*, quanto no Fórum Nacional de Secretários de Cultura, para uma avaliação preliminar.

Além disso, e dando seguimento à sua reestruturação, o MinC passou a contar em 2005 com um novo portal na internet e o Sistema Nacional de Cultura ganhou uma nova “vitrine” para divulgação das agendas e novas adesões pelo país. Vários eventos de adesão ao SNC nos estados contaram também com a importante presença pessoal do ministro Gilberto Gil, que em vários discursos enfatizou e esclareceu a proposta em curso. As mídias locais e regionais em todo o país deram vasta cobertura a esses eventos, resultando em dezenas de matérias jornalísticas sobre o tema, que a essa altura já estava conectado com a agenda da *Conferência*, cuja plenária final foi realizada em Brasília no final de 2005. Seu tema era: *Estado e Sociedade Construindo Políticas Públicas de Cultura*.

O processo de construção da 1ª Conferência Nacional de Cultura

A partir de julho de 2005, o MinC realizou nos estados oficinas de informação sobre a *Conferência Nacional de Cultura* (CNC). Tais oficinas tratavam do regulamento, temário, procedimentos e calendário, e nasceram da necessidade de se retornar aos estados que haviam assinado o Protocolo de Intenções do SNC para colher suas contribuições e para auxiliá-los a construir as conferências locais. Esse processo logrou fortalecer os laços entre governos nos três níveis, ajudou a esclarecer dúvidas sobre a organização e conceito do processo da *Conferência* e serviu para que o Ministério da Cultura pudesse ajustar o seu regulamento para melhor atender a enorme complexidade dos diversos locais do país.

De julho a novembro de 2005, centenas de municípios brasileiros realizaram suas *Conferências Municipais de Cultura* ou reuniram-se para realizar *Conferências Intermunicipais de Cultura*, criando uma rede participativa e um processo cooperativo entre União, estados e municípios jamais vistos, até então, na história do movimento cultural brasileiro. Essas *Conferências*, além de discutir os Sistemas Municipais e Regionais de cultura, elegeram delegados e indicaram propostas para as *Conferências Estaduais*. Em alguns estados e capitais foram realizadas pré-conferências para certas regiões ou para setores da produção cultural, contribuindo para descentralizar e desconcentrar o processo de discussão. O MinC estimou que esse processo envolveu a participação direta e indireta de cerca de 60 mil pessoas em mais de 700 municípios em 25 estados da federação e no Distrito Federal.

Além das conferências municipais, intermunicipais e estaduais, outro passo significativo no sentido da realização da 1ª CNC, foi a organização de um *Seminário Setorial de Cultura* em cada uma das macrorregiões brasileiras. Os *Seminários* foram realizados em parceria com a Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados, Unesco, Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), sistema CNC/Sesc/Senac, sistema CNI/Sesi/Senai, com apoio do Fórum Cultural Mundial, da Central de Movimentos Populares e da União Nacional dos Estudantes. Cada *Seminário* reuniu instituições e movimentos da sociedade civil, de acordo com os

respectivos setores de atuação, buscando abranger todos os movimentos e entidades que influenciavam na produção simbólica, cuja atuação tivesse abrangência regional ou nacional.

Também participaram desse processo gestores municipais e estaduais, além de técnicos do próprio MinC e entidades vinculadas como o Iphan, Funarte, Fundação Biblioteca Nacional, Fundação Palmares e Fundação Casa de Rui Barbosa. Os *seminários* cumpriram o papel de aproximar o Ministério da Cultura de centenas de lideranças do movimento cultural, proporcionando um intercâmbio direto que ampliou a sensibilidade dos técnicos envolvidos no processo, para o que seja a complexidade das diferentes realidades que a produção cultural encontra no país. Mas também serviu para que uma parte importante da militância cultural do Brasil conhecesse melhor o pensamento e as políticas desenvolvidas pelo MinC na gestão de Lula e Gilberto Gil.

Tais seminários ocorreram entre setembro e novembro de 2005, em fins-de-semana alternados, em Cuiabá (MT); Juazeiro (BA) e Petrolina (PE); Londrina (PR); Juiz de Fora (MG) e Manaus (AM). Cada seminário contou com uma palestra sobre o tema central da CNC, “Estado e Sociedade Construindo Políticas Públicas de Cultura”, feitas respectivamente pelo Ministro Gilberto Gil; pelo coordenador do Sesc-SP, Danilo Miranda; pelo professor da USP Teixeira Coelho; pelo professor da UFRN, Durval Muniz de Albuquerque e por mim, que então exercia o cargo de secretário de Articulação Institucional do MinC. Participaram desses Seminários cerca de 600 representantes de entidades e movimentos, elegendo 124 delegados e indicando propostas de diretrizes para serem debatidas na 1ª CNC.

Finalizando todo esse processo, ocorreu de 13 a 16 de dezembro de 2005 a Plenária Nacional, onde foram reunidos delegados eleitos nos *Seminários Setoriais de Cultura*, nas *Conferências Estaduais*, nas *Conferências Municipais* e *Intermunicipais* dos estados que não realizaram Conferência, membros de diversos conselhos e câmaras setoriais ligadas ao MinC, além de convidados e representantes do próprio Ministério e das entidades parceiras, para debater e elaborar um conjunto de propostas de políticas públicas de cultura nas diversas instâncias da federação, no Congresso Nacional, e para o seu coordenador nacional, o Ministério da Cultura, responsável então pela elaboração do projeto de lei do primeiro Plano Nacional de Cultura.

Os 1276 participantes da 1ª CNC (delegados, convidados e observadores) produziram um total de 63 diretrizes de Política Pública de Cultura, assim distribuídas:

- 18 diretrizes para o eixo *Gestão Pública da Cultura*,
- 12 diretrizes para o eixo *Patrimônio Cultural*,
- 09 diretrizes para o eixo *Economia da Cultura*,
- 18 diretrizes para o eixo *Cultura é Direito e Cidadania*,
- 06 diretrizes para o eixo *Comunicação é Cultura*.

Destas, foram priorizadas 30 diretrizes que forneceram um documento conciso e sintético, permitindo o reconhecimento de elementos com capacidade de aglutinação dos diferentes setores e grande poder de mobilização para as lideranças do campo cultural e da sociedade civil mais ampla. As três diretrizes mais ‘valoradas’ no processo diziam respeito a:

1. Descentralização e democratização dos meios de comunicação de massa, especialmente televisões e rádios (Lei Geral da Comunicação);
2. Maior dotação orçamentária para a cultura, em todos os níveis de governo – municipal, estadual e federal (apoio à PEC 150, que propõe a vinculação de recursos orçamentários à cultura);
3. Implantação do Sistema Nacional de Cultura como instrumento de articulação, gestão, informação, formação e promoção de cultura com participação e controle da sociedade.

Para o Ministério da Cultura a experiência vivida ao longo do ano de 2005 na preparação e realização da *1ª Conferência Nacional de Cultura* foi de extrema importância para ampliar, institucionalizar e democratizar os laços entre governo federal, movimentos e entidades da sociedade civil, governos municipais e estaduais e outros setores do tecido social brasileiro. O efeito sinérgico desse processo institucional com o início do programa Cultura Viva, dos “Pontos de Cultura”, é um dos exemplos marcantes da capilaridade nova que o MinC passou a ter em todo o Brasil desde então. Como disse o ministro Gilberto Gil em 2005 no chamamento da *Conferência*: “Quero convocar a todos para que se somem os esforços no sentido de que essas especializações, de que os galhos de cada um de nós se juntem numa grande árvore, a árvore do Sistema Nacional de Cultura, do Plano Nacional de Cultura. Para que os

esforços do pensar sejam cada vez mais unificados, cada vez mais juntos, para que os resultados destes esforços reflitam os desejos comuns, os desejos de todos” (MinC, 2006).

A 1ª CNC confirmava de maneira eloquente a orientação política de descentralização e desconcentração que caracterizaram a gestão do MinC desde o início do governo Lula, tornando o Ministério mais presente em regiões do país onde nunca antes havia estado, deixando-se sensibilizar e permear pelo conhecimento produzido nestas diversas regiões, pela experiência ímpar de milhares de produtores culturais que, pela primeira vez, foram chamados a contribuir na definição de Políticas Públicas de Cultura no âmbito nacional, mas que também puderam conhecer melhor o trabalho realizado pelo Ministério desde 2003.

A *Conferência* também promoveu uma interlocução entre instituições do poder público e setor privado, entre indivíduos e destes com as instituições, entre diferentes meso e macrorregiões do país, entre diversos setores da produção cultural brasileira, entre profissionais e vocacionados da arte, entre movimentos da sociedade civil organizada e milhares de “desorganizados” da sociedade, entre outros. Forneceu a todos uma experiência e um documento que ampliava a leitura que o Ministério da Cultura podia fazer da produção cultural brasileira, tanto em termos da sua distribuição pelo território quanto em termos da sua organização por setores. Enfatizou a dimensão nacional e a enorme complexidade da proposta de gestão pública de cultura iniciada, assim como ressaltou a necessidade e a expectativa que existia em todos os locais por uma maior articulação dos três níveis de governos e destes com a sociedade civil. Como afirma Cunha Filho:

Esta partilha de atribuições [federativas], por si, é suficiente para justificar uma lei geral da cultura, em sentido estrito, aqui entendida como norma de organização da atuação dos entes estatais, precisando-lhes as competências, as prioridades obrigacionais, os direitos, os deveres e as atribuições. Algo indispensável à construção do pretendido sistema nacional de cultura que, encarado dentro do contexto descrito, perde a configuração de programa de governo, passando ao status de necessidade operacional da própria organização federativa, nas áreas comungadas de ação dos entes públicos, como é o caso da cultura. (CUNHA FILHO, 2007, p.30).

Em suma, todo esse processo, desde as Oficinas de Informação, passando pela presença na maioria das conferências de capital e nas estaduais, além dos

Seminários Setoriais, gerou uma verdadeira ampliação da sensibilidade e do conhecimento do MinC sobre o Brasil. Ficou mais claro ainda que um Plano Nacional de Cultura e um *Sistema Nacional de Cultura* eram uma necessidade e um desafio que poderiam e deveriam ser encarados, através de uma ampla articulação que garantisse e qualificasse os espaços de participação cidadã, desta maneira contribuindo na construção de um Brasil mais democrático e de uma política cultural de matiz republicana, contribuindo inclusive para a consolidação de uma cultura política democrática em nosso país.

Todo o processo de construção no Brasil de uma gestão pública e democrática de cultura, iniciado ainda no final dos anos 1980, como vimos até aqui, obteve significativos avanços e grandiosas conquistas. Mas está muito aquém, ainda, dos grandes desafios impostos pela enorme complexidade cultural brasileira e pelas rápidas transformações tecnológicas desses novos tempos. As diversas gestões do Ministério da Cultura, desde a rica experiência liderada pelo ministro Gilberto Gil, tiveram alguns reveses, como também continuidades importantes. Entretanto, creio que o saldo positivo é imensamente mais significativo e o patamar em que o país se encontra nos dias atuais em relação às políticas culturais é muito superior àquele encontrado em 2002.

Referências bibliográficas

- CHAUI, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*, Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2006.
- CUÉLLAR, Javier Pérez de. *Nossa Diversidade Criadora: relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento - UNESCO*, Unesco/MinC/Papirus, Campinas, 1997.
- CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos culturais: do reconhecimento da fundamentalidade à necessidade de simplificação*, IN: MINISTÉRIO DA CULTURA, 1ª Conferência Nacional de Cultura 2005/2006: Estado e Sociedade construindo políticas públicas de cultura, Brasília, 2007.
- GIL, Gilberto. *Discursos*, MinC, Brasília, 2003.
- GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). *Índios no Brasil*, Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, 1992.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. 1ª Conferência Nacional de Cultura 2005/2006: Estado e Sociedade construindo políticas públicas de cultura, Brasília, 2007;
- UNESCO. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*, Unesco/MinC, 2006.

Uma leitura petista da agenda da gestão pública da cultura

Roberto Gonçalves de Lima

O tema da reforma do Estado é relativamente recente na pauta de temas relevantes para as administrações petistas, sejam elas municipais ou estaduais. Se o PT e suas administrações pretendem seguir na defesa do papel do Estado, é necessário aliar a ação concreta ao discurso ideológico, de forma a demonstrar claramente que, se organizado de outra forma, o Estado tem papel fundamental para a sociedade.¹

Miriam Belchior

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.²

Gilberto Gil

Ao longo dos anos e das experiências acumuladas, foi se consolidando entre os militantes, dirigentes e intelectuais petistas uma agenda de questões especificamente relacionadas à gestão e ao papel do Estado no campo da cultura.

Para tentar identificar os temas que têm marcado essa agenda, optei por buscar elementos nos sucessivos programas de governo elaborados nas cam-

¹ O PT e a reforma do Estado em *Governos Estaduais: Desafios e Avanços*. Miriam Belchior. Editora: Fundação Perseu Abramo.

² *Cultura pela palavra*: artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010 Gilberto Gil/Juca Ferreira - Versal Editores, Rio de Janeiro, 2013.

panhas presidenciais de Luiz Inácio Lula da Silva entre 1989 e 2002, pois são ainda hoje nossas principais referências, assumindo que seja um material capaz de refletir, ao menos em linhas gerais, o acúmulo dos desafios e possibilidades para as políticas públicas de cultura em cada período.

Premissas

Desde que passaram a ocupar postos em órgãos públicos, ainda no início dos anos 1980, os petistas se perguntam como estruturar o Estado para lidar com a dinâmica das atividades artísticas e culturais.

A primeira referência teórica mais sólida que resultou de uma experiência de gestão vem da professora Marilena Chaui e diz respeito ao período em que ela foi secretária Municipal de Cultura na cidade de São Paulo, na gestão Luiza Erundina, entre 1989 e 1993.

Sobre essa experiência, Chaui identifica quatro principais modalidades de relação do Estado com a cultura no Brasil até aquele momento: a **liberal**, que identifica cultura e belas-artes; a do **Estado autoritário**, na qual o Estado se apresenta como produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade; a **populista**, que manipula uma abstração genericamente denominada “cultura popular”; e a **neoliberal**, que identifica cultura e evento de massa e tende a privatizar as instituições públicas de cultura.

Segundo Chaui:

Face a esse conjunto de práticas, nossa experiência realizou-se na contracorrente, como crítica do estabelecido e proposta de inovação. **Contra a visão liberal**, propusemos alargar o conceito de cultura para além do campo das belas-artes, tomando-o no sentido antropológico mais amplo de invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos, de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres culturais e sujeitos culturais. **Contra a visão autoritária**, negamos que o Estado deva ser produtor de cultura, procurando, para isso, diferenciar entre estadismo cultural (cultura oficial) e dimensão pública da cultura (o Estado estimula a criação cultural da sociedade). **Contra a visão populista**, recusamos a redução da cultura à polaridade entre popular e de elite, enfatizando que a diferença na criação cultural passa por outro lugar, qual seja, entre a experimentação inovadora

e crítica e a repetição conservadora, pois tanto uma quanto outra podem estar presentes tanto na produção dita de elite quanto na chamada popular. **Contra a visão neoliberal**, procuramos enfatizar o caráter público da ação cultural do Estado, a abertura de campos de atividade não submetidos ao poderio dos padrões fixados pela mass mídia, recusando, portanto, a *fashion culture*, e definir o papel do poder público na prestação de serviços culturais (como bibliotecas e escolas de arte) e no financiamento de produções culturais propostas pela sociedade. Além da face negativa ou crítica, nossas propostas possuíam uma face positiva: **a cultura foi pensada como direito dos cidadãos e a política cultural como cidadania cultural. Em outras palavras, procuramos marcar, desde o início, que a política cultural visava também a uma cultura política nova**³.

A reflexão trazida por Chaui afirmava um compromisso com os seguintes direitos culturais: direito de **acesso e de fruição** por meio dos serviços públicos de cultura; direito à **criação** cultural; direito a reconhecer-se como **sujeito cultural**, graças à ampliação do sentido da cultura; direito à **participação** nas decisões políticas sobre a cultura.

Desde então, o conceito de Cidadania Cultural vem desafiando militantes petistas a pensar e implementar mecanismos de gestão adequados àquela concepção, o que levou à construção de uma agenda própria, mas que só veio a se consolidar no início do século XXI.

Os programas de governo

Em 1989, durante a primeira campanha presidencial de Lula, o programa de governo Brasil Urgente Lula Presidente já refletia a influência do conceito de Cidadania Cultural ao apresentar uma concepção ampla da cultura e a preocupação em afirmar a liberdade de criação e expressão.

Cultura não é, portanto, apenas o livro, a música, o teatro, a dança ou as lições ensinadas na escola. É tudo aquilo que o ser humano faz: o poço, o feijão com linguiça, a roça, a roupa, o sindicato. Transformando a natureza, fazemos cultura e

³ Conferência no IEA-USP em 6 de dezembro de 1994, posteriormente publicada pela Revista de Estudos Avançados da USP.

ao fazermos cultura construímos a história humana, imprimindo nela nossa identidade, tão importante para um povo quanto a raiz para uma árvore.⁴

Entre as propostas daquele programa, podemos destacar:

- Criar e aprimorar mecanismos que preservem e fortaleçam a identidade cultural das diversas regiões do Brasil, estreitando os laços entre essa diversidade regional e a universalidade da produção cultural. Em outras palavras: Não relegar o cantor do Nordeste a uma posição de inferioridade diante do rock; estimular o leitor de Drummond, Vinícius e Cecília Meireles a conhecer também o poeta da Amazônia; abrir espaço na TV à cultura do Xingu, do candomblé baiano e do colono gaúcho, sem esquecer Beethoven e o Bolshoi;
- Apoiar e fortalecer a organização de entidades representativas dos diversos setores culturais e artísticos;
- Desenvolver a produção e difusão das diversas manifestações artísticas e investir na pesquisa, na memória, no experimento e no ensaio, reconhecendo que são ilimitadas as possibilidades de produção cultural;
- Descentralizar a ação cultural, combatendo os monopólios e oligopólios, de modo a diversificar a produção de eventos e democratizar o acesso aos espaços e meios de difusão cultural;
- Combater toda forma de censura política, ideológica ou artística, introduzindo o serviço meramente classificatório, com efeito indicativo.

Embora ousadas, tais propostas não eram acompanhadas de nenhuma menção a mecanismos e processos de gestão que tornassem possíveis sua execução, o que não ocorria com outros temas do programa tal como as propostas relacionadas à democratização das comunicações, que traziam essa preocupação com a institucionalidade ao defender, por exemplo:

- Unificação de todo o controle da política de comunicação social num Conselho de Comunicação Social independente e autônomo, inclusive quanto ao sistema de concessões de rádio e TV. O Conselho deve ser integrado por trabalhadores da área (jornais, agências de publicidade, rádios e TV) e centrais sindicais, democraticamente eleitos.

⁴ Brasil Urgente Lula Presidente – Fundação Perseu Abramo.

- As rádios e televisões só poderão ser exploradas por fundações ou associações civis sem fins lucrativos.
- O governo da União adotará as medidas administrativas, legislativas e judiciais para eliminar o monopólio e o oligopólio da área de comunicação social.
- Apoio à criação de canais de comunicação próprios das organizações populares.

O programa de governo de 1994 – **Lula presidente: uma revolução democrática no Brasil** – já apresenta uma preocupação maior com a democratização do Estado, com a apropriação dos seus mecanismos pelos agentes culturais e o fortalecimento dos processos participativos.

Desse momento, valem dois destaques, o primeiro relaciona identidade e diversidade no mesmo processo de democratização das políticas culturais:

Os interesses de classe dos trabalhadores, de gênero das mulheres, de construção de uma identidade comum entre os negros ou de manutenção da cultura das nações indígenas não se contrapõem, portanto, à universalização da cidadania no Brasil, que exige a incorporação de cada um destes segmentos a um processo político efetivamente democrático.⁵

O segundo aponta para a necessidade de capacitar lideranças para lidar com os mecanismos de implementação das políticas:

O governo deve desenvolver ações de capacitação voltadas principalmente para a apropriação dos mecanismos de funcionamento dos canais de participação: conselhos, instrumentos jurídicos e legais, políticas setoriais, bem como uma política educacional e cultural construtoras de uma cidadania ativa.⁶

O programa de governo de 1998, da coligação União do Povo - Muda Brasil, não trouxe muitas novidades em relação aos anteriores, e defendia a proteção da cultura nacional articulada com a abertura às manifestações de fora do Brasil, pregava a socialização dos bens culturais nacionais, e ainda que “produção cultural

⁵ Bases do Programa de Governo – Lula Presidente, uma revolução democrática no Brasil. Fundação Perseu Abramo. <http://csbh.fpabramo.org.br/uploads/basesdoprogramadegov.pdf>.

⁶ Idem.

brasileira não pode ficar na dependência dos critérios das empresas beneficiadas por renúncia fiscal”.⁷

De maneira geral, estes programas refletiam uma pauta que derivava mais do debate junto aos movimentos culturais, do que da experiência à frente de governos.

Essa realidade começa a ser alterada a partir do acúmulo de experiências nas administrações municipais e estaduais e em consequência da posição que o partido tomou no debate sobre a reforma do Estado ao longo da década de 1990, buscando um modelo baseado em governança com participação social, matricialidade e transversalidade, sustentabilidade econômica e ambiental, e planejamento estratégico.

Durante esse período, o PT vai acumulando experiências, com militantes dirigindo secretarias e departamentos de cultura em todo o país, organizando fóruns de debate e troca de experiências, adensando no partido um movimento específico de gestores culturais, que contribuiu para a criação do setorial de cultura do PT no ano de 2003.

Começam a surgir os diagnósticos da falta de uma institucionalidade que dê suporte, segurança e continuidade às políticas públicas de descentralização e desconcentração iniciadas em gestões petistas, tal como apontado pela professora Lia Calabre: “... o grande desafio é o de criar projetos que não sejam desmontados a cada nova administração, gerando um ciclo contínuo de desperdício de recursos e de trabalho”⁸.

Esse movimento vai culminar na quarta campanha de Lula à Presidência da República, em 2002, com a formulação do documento “**A Imaginação a serviço do Brasil**”, construído por uma série de encontros regionais e de forma colaborativa, sendo efetivamente capaz de sintetizar o acúmulo de diversos gestores petistas, o que fica registrado nesse trecho:

[...] a partir das experiências de governos petistas nos municípios e estados, temos desenvolvido políticas ousadas, inovadoras e continuadas que têm qualificado

⁷ Idem.

⁸ Comunicação **Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas** proferida na ENE-CULT de 2007.

muito as ações públicas culturais no Brasil. Nos últimos anos, essas experiências têm tido um alcance nacional, a partir de vários municípios situados em todas as regiões do Brasil. Nessas políticas, a cidadania cultural, a descentralização, o acesso e a participação popular têm se revelado eficazes diante dos orçamentos reduzidos do setor cultural, mesmo em nossas administrações. Essas mudanças qualitativas têm relação com novas concepções teóricas e práticas de política cultural, que a sociedade exige por meio dos vários mecanismos de pressão ou participação que o PT e seus governos estimulam ou criam.⁹

Todo o programa de 2002 é perpassado pela forte presença de uma agenda desdobrada da experiência de gestão, mas algumas propostas deixam mais evidentes esse aspecto, dentre as quais destacamos: estabelecer critérios de **Planejamento Estratégico** de curto, médio e longos prazos para as políticas públicas de cultura; criar um **Programa Nacional de Informação para a Cidadania**; ampliar os recursos do **FNC** e diversificar as fontes de financiamento da produção e difusão culturais; implementar ações de **apoio aos autores nacionais**, defendendo o princípio de que o direito autoral é da pessoa física, não havendo, portanto, cessão de direito e sim licenciamento por tempo determinado; Implantar o **Plano Nacional de Cultura** e o **Sistema Nacional de Política Cultural**; garantir a constituição de instâncias de participação nos estados e municípios, propor a revisão dos planos de **cargos e carreiras** e regulamentação da profissão das diversas categorias da área cultural; novos critérios para as relações entre o Estado e as **grandes cadeias de entretenimento**; democratização e funcionamento efetivo do **Conselho Nacional de Comunicação Social**; entre outras que atestam o surgimento e a consolidação de uma pauta específica.

A pauta relacionada à gestão foi sintetizada pelo conceito estruturante do **Sistema Nacional de Política Cultural**, mais tarde rebatizado como **Sistema Nacional de Cultura (SNC)**. A ideia era articular um arcabouço institucional com políticas públicas pactuadas e transversais, evitando engessar ou burocratizar as relações entre sociedade e estado e dirigida aos grupos historicamente alijados, conforme este outro trecho.

⁹ A Imaginação a Serviço do Brasil - Partido dos Trabalhadores (www.pt.org.br) / Fundação Perseu Abramo (www.fpabramo.org.br).

Qualquer política de cultura a ser adotada pelo país deve garantir a abertura dos canais institucionais e financeiros, por meio da constituição do Sistema Nacional de Política Cultural, a amplos setores tradicionalmente atendidos pelas políticas de recorte social ou assistencialistas. É simbólico que o país não possua uma política de cultura para as comunidades indígenas, ou de estímulo às comunidades populares para o aprimoramento do artesanato, e que não abra espaço para a diversidade cultural das várias regiões brasileiras, para os grupos culturais atuantes nas favelas e bairros de periferia dos grandes centros urbanos.¹⁰

A agenda que orientava os debates trazia como proposta “contemplar um conjunto de temas que propiciaram orientar a formulação de um Projeto de Políticas Públicas de Cultura para o Brasil”, sendo seus eixos: a) cultura como política de Estado, b) economia da cultura, c) gestão democrática, d) direito à memória, e) cultura e comunicação, f) transversalidade das políticas públicas de cultura. Elaborava-se assim uma agenda amadurecida.

Destaque para a dimensão de eixo estruturante que a economia da cultura passou a ter, indicando a percepção de que seria papel do Ministério da Cultura formular e gerir políticas para essa dimensão.

O ponto de partida é separarmos a noção de uma produção cultural capaz de gerar ativos econômicos, independentemente de sua origem, suporte ou escala, da indústria do entretenimento, essa última marcada pela produção industrial e pelas regras do mercado. Essas duas vertentes formam aquilo que entendemos por economia da cultura, ambas devidamente protegidas pelo direito de autor, o que exigirá avanços na legislação sobre o tema. Nenhuma dessas vertentes isoladamente constitui o que entendemos por economia da cultura.¹¹

Assim, consolidou-se uma pauta petista especificamente destinada à reforma do Estado brasileiro para gerir políticas públicas de cultura, o que deveria se dar em torno de um novo arcabouço institucional capaz de promover a diversidade, a pluralidade e, sobretudo, a liberdade do fazer cultural.

Deve-se destacar a contribuição de intelectuais, petistas ou não, que, somando-se à Marilena Chaui, trouxeram a reflexão sobre o papel do Estado

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

no fomento do desenvolvimento cultural, tais como Celso Furtado, Isaura Botelho, Lia Calabre, Antônio Albino Canelas Rubim, José Teixeira Coelho Neto, Francisco Humberto Cunha Filho, Marta Porto, Heloisa Buarque de Hollanda, Bernardo Mata Machado, entre outros.

Os desafios que essa pauta trouxe eram, e ainda são imensos, mas como afirmou o poeta e gestor cultural Hamilton Pereira no texto *Cartografia da aventura interrompida*: “Alguém já disse que governar é traduzir para o Diário Oficial do dia seguinte os sonhos de ontem”.¹²

Uma vez iniciado o primeiro mandato do presidente Lula, e nomeado o ministro Gilberto Gil, se estabelece a premissa da tríplice dimensão da Cultura: A **dimensão simbólica**, que considera todos os seres humanos capazes de criar símbolos que se expressam em práticas culturais; a **dimensão cidadã**, em que a cultura é entendida como um direito básico do cidadão; e a **dimensão econômica**, que coloca a cultura como vetor do desenvolvimento econômico.

No contexto dessa orientação começa a ser debatido o projeto de construção do SNC, passando pelo Plano Nacional de Cultura, sistemas setoriais como o de Museus, Câmaras Setoriais no âmbito da Funarte, Conselho Nacional de Políticas Culturais, Plano Nacional do Livro e Leitura, o pacto federativo sobre uma estrutura mínima de gestão, a realização de três conferências nacionais de cultura, a construção de ações de fomento com recorte federativo, entre diversas iniciativas que foram revelando o SNC como uma rede complexa de sistemas integrados, articulados federativamente e com a sociedade, incluindo o mercado na sua ampla diversidade.

Definir o que seja efetivamente um sistema público para um campo tão complexo e fluído como esse é um desafio que ainda permanece, mas o enfrentamento desse desafio é um dos principais fatores que vem orientando o debate de gestores, ativistas, intelectuais e militantes dentro e fora do PT, e acredito que seja possível identificar ao menos cinco pontos que hoje compõem essa agenda.

¹² BITTAR, Jorge. Cartografia da aventura interrompida. In: *Governos estaduais: desafios e avanços*. São Paulo: Perseu Abramo, p. 348, 2003.

Agenda

operacionalizar o Sistema Nacional de Cultura

Sabe-se que uma política pública consequente não se confunde com ocorrências aleatórias, motivadas por pressões específicas ou conjunturais; não se confunde também com ações isoladas, carregadas de boas intenções, mas que não têm consequência exatamente por não serem pensadas no contexto dos elos da cadeia criação, formação, difusão e consumo. Ou seja, uma política pública exige de seus gestores a capacidade de saber antecipar problemas para poder prever mecanismos para solucioná-los. Ter um planejamento de intervenção num determinado setor significa dar importância a ele, e não, como parecem acreditar alguns, cometer uma ingerência nos conteúdos da produção. Significa isto sim, o reconhecimento, por parte dos governantes, do papel estratégico que a área tem no conjunto das necessidades da nação.¹³

No início da gestão de Gilberto Gil, o MinC passa a definir o Sistema Nacional de Cultura (SNC) como sendo “*um modelo de gestão e promoção de políticas públicas de cultura que pressupõe a ação conjunta dos entes da federação (governos federal, estaduais e municipais) para democratização do setor*”¹⁴.

A adesão de estados e municípios ao SNC foi espontânea e o primeiro movimento de aproximação se deu com a assinatura de protocolos de intenção, pactuando as condições mínimas para estruturar o futuro sistema. Ao longo do tempo, essa estrutura básica passou a compreender um desenho institucional que deve ser compartilhado por todos os entes federativos aderentes:

I – Órgãos Gestores da Cultura.

II – Conselhos de Política Cultural.

III – Conferências de Cultura.

IV – Planos de Cultura.

¹³ *As dimensões da cultura e o lugar das Políticas Públicas* - Isaura Botelho.

¹⁴ www.cultura.gov.br/snc.

V – Sistemas de Financiamento à Cultura.

VI – Sistemas Setoriais de Cultura (quando pertinente).

VII – Comissões Intergestores Tripartites e Bipartites.

VIII – Sistemas de Informações e Indicadores Culturais.

IX – Programa Nacional de Formação na Área da Cultura.

O Plano Nacional de Cultura (PNC) foi instituído pela Lei 12.343 de 2010, com a finalidade de planejar a implementação de políticas públicas de longo prazo, e no dia 30 de maio de 2012 a Câmara dos Deputados aprovou o Projeto de Emenda Constitucional 416/2005, que acrescentou o artigo 216-A à Constituição Federal, criando o SNC.

Uma vez conquistadas uma base legal e uma proposta de estrutura institucional, persiste o desafio de operacionalizar de fato o SNC, pensando a dinâmica do processo de tomada de decisões, do compartilhamento de recursos financeiros e técnicos, e da formulação e operação de ações conjuntas, de modo a não “travar” processos, burocratizar as relações, ou condenar à invisibilidade aquelas manifestações e atores sociais que não atingirem grau suficiente de institucionalidade para lidar com o sistema.

No entanto, o poder mobilizador desse tema é incontestado, pois o SNC é um processo coletivo de construção totalmente incorporado pela comunidade de ativistas culturais em todo o país, como ilustra Isaura Botelho nesse trecho:

Não conheço nenhum país do mundo que tenha conseguido fazer o que se fez aqui com as conferências municipais, estaduais e nacionais de cultura. O que aconteceu foi tão forte que nem a desaceleração no Ministério da Cultura acabou com esse movimento... ..Nunca vi uma mobilização nesse nível! É isso que dará sustentação às estruturas na área da cultura¹⁵.

Remodelar o sistema público de financiamento

¹⁵ Entrevista com Isaura Botelho <http://centrodepesquisaeformacao.secsp.org.br/noticias/entrevista-com-isaura-botelho>.

Uma lei de incentivo é uma das maneiras de financiar a cultura, que está dentro de um sistema de um financiamento mais amplo. Sem problemas você aceitar a lei de incentivo nesse sentido. Mas elas se tornaram praticamente a única forma de financiamento existente na cultura brasileira.¹⁶

A diversidade de práticas e de modos de produção demanda diversidade de mecanismos de fomento e de financiamento no campo da cultura. Urge superar o modelo de incentivo fiscal, o que não significa destruí-lo mas, retirá-lo do centro organizador dessas políticas para dar espaço a outros como financiamento público direto; investimento em pesquisa e desenvolvimento; em empresas e planos de negócio; incentivo ao cooperativismo, ao associativismo e às práticas colaborativas; oferta de crédito e microcrédito; estímulo a fundos de investimento e parcerias público-privadas; entre outros mecanismos compatíveis com as necessidades das diversas cadeias produtivas do setor cultural.

Igualmente importante é dotar o sistema da capacidade de fomentar práticas culturais que não têm fins econômicos, sem com isso descaracterizá-las. Isso vale tanto para memória e patrimônio, quanto para os Pontos de Cultura, Cineclubes, e para a investigação da linguagem nos mais diversos setores da arte.

Há também o desafio de dar capilaridade ao sistema com apoio na relação federativa, permitindo a chegada de recursos financeiros, técnicos e humanos a todos os municípios brasileiros e aos territórios mais carentes, rompendo com o isolamento entre os entes federativos e a descontinuidade dos programas e ações.

A principal preocupação está em ampliar os orçamentos destinados aos órgãos gestores de cultura em todo o país, e encontrar novas formas de capitalizar o Fundo Nacional de Cultura, fundos estaduais, municipais e setoriais, para promover equilíbrio entre as fontes de financiamento.

Nesse sentido, a Proposta de Emenda Constitucional nº 150 de 2003, que prevê orçamento mínimo de 2% no orçamento federal, 1,5% nos estaduais e 1% nos municipais tornou-se uma das principais bandeiras de luta, mas alternativas podem e devem ser pensadas como a criação de uma contribuição específica para o FNC sobre a venda de dispositivos de fruição cultural, ou a

¹⁶ Entrevista com Albino Rubim www.producaocultural.org.br/no-blog/entrevista-completa-com-antonio-albino-rubim-para-o-producao-cultural-no-brasil/.

destinação de parte dos recursos do Fundo Social do Pré-Sal para o orçamento dos órgãos gestores de cultura.

Desburocratização

A lógica que rege o relacionamento entre Poder Público e setor privado na área da cultura segue, em linhas gerais, a lógica da lei geral de licitações (8.666/93), que busca verificar a adequação entre projeto aprovado e obra realizada, adequação que não se aplica a processos criativos, gerando uma burocracia inadequada e esforços infrutíferos para produtores e para a administração pública.

Recupero o conteúdo de uma moção que apresentei no IV Encontro Nacional de Cultura do PT, ocorrido em São Paulo entre 28 e 29 de abril de 2012:

A realização da obra de natureza cultural é um processo coletivo de construção que requer a intervenção combinada de diversos fatores percebidos apenas ao longo da exploração do texto, da pesquisa e do trabalho criativo de atores e técnicos, da interação com o público e da percepção que os diversos criadores vão formando na relação entre os signos e códigos de linguagem com que operam. Necessita da capacidade criativa dos envolvidos e almeja produzir determinados efeitos de comunicação sobre a audiência que podem ser conquistados de diversas formas e por meio de diversas estratégias estéticas, que resultam em diversas estratégias negociais que o gestor do recurso tem que administrar sem dominar previamente todas as variantes com que irá operar. Essa característica é constitutiva do objetivo “Cultura” e determina um alto grau de variabilidade na gestão dos recursos financeiros, técnicos e humanos necessários à sua realização. No entanto, a interpretação literal da legislação leva a que se exija a adequação entre a obra ou serviço executado e um projeto que é formulado muito tempo antes.¹⁷

O atendimento ao princípio da eficiência, um dos que rege a administração pública, ocorre quando a atuação do Estado aproveita ao máximo tudo aquilo que a sociedade disponibiliza, em todos os seus níveis, de forma racional e eficaz, e a finalidade precípua da licitação é a obtenção de seu objetivo nas melhores condições para a administração. Portanto, quase duas décadas

¹⁷ <http://culturapt13.blogspot.com.br/p/tese-final-iv-encontro-nacional-cultura.html>.

após o início da aplicação dos princípios da lei 8.666/93 às políticas culturais, observa-se sua evidente ineficácia, sendo uma das causas principais para a excessiva burocratização.

Tal obstáculo demanda um esforço conjunto da sociedade para elaborar um novo marco legal que oriente as ações de fomento na cultura, no qual a norma se adeque ao fato, e não o contrário.

Fomentar a diversidade da economia da cultura

Todo bem ou serviço cultural pode ser percebido tanto como um direito quanto como um produto. Mesmo considerado apenas na sua dimensão de produto (ou de mercadoria), são muitos os modos de produção que caracterizam os diversos tipos de atividade, indo de processos tipicamente industriais, como televisão, cinema e indústria do livro; passando por práticas especulativas comuns no mercado de artes visuais; por indústrias como as da moda e *design*, nas quais o processo criativo é insumo para outras cadeias produtivas; por processos colaborativos de pesquisa e criação presentes tanto nas artes cênicas quanto na “cultura digital”; até chegar a um tipo de produção simbólica que, em princípio, não possui fins econômicos, e não é realizado por empresas ou grupos estáveis.

No interior de cada processo produtivo ocorrem diversas etapas que possuem características específicas, demandando, por isso, mecanismos diferenciados de fomento. Há processos que exigem um longo período de pesquisa antecedendo o momento da produção, e outros em que esses momentos ocorrem quase simultaneamente. Para algumas atividades a existência de uma sede estável importa mais que recursos financeiros para produção de obras, para outras circuitos que favoreçam sua circulação são mais importantes.

Essa complexidade demanda políticas específicas para apoiar o desenvolvimento de atividades diferentes, e capacidade de ser flexível o suficiente para lidar com a variabilidade intrínseca a cada uma.

Outro aspecto importante está no papel central que o conteúdo cultural assume a cada dia na “economia da internet” ou, numa perspectiva mais abrangente, na “sociedade do conhecimento”. Esse é um ambiente que passa por intensa transformação nos modos de produção e veiculação, gerando no-

vos modelos de negócio a cada dia. Por um lado, traz mais concentração de direitos patrimoniais nas mãos de poucos conglomerados de comunicação. Por outro, cria novas oportunidades para grupos até então excluídos do mercado.

A propriedade intelectual é o ativo que estrutura toda a economia da cultura, por isso mesmo está no centro das disputas que envolvem as relações comerciais em todo o mundo, disputas que serviram de contexto para a criação de instrumentos importantes como a **Convenção para Promoção e Proteção da Diversidade Cultural** da Unesco.

Há novas tecnologias gerando novas formas de ganhar dinheiro e difundir valores; novas formas de exploração do trabalho mal remunerado, novos modos da velha mais-valia em conflito com novas práticas de compartilhamento que geram novas estéticas e novos modos de produção.

A tradição do debate cultural nos partidos de esquerda indica que a dimensão do direito é sempre anterior à do produto, mas não se pode abrir mão de fomentar e regular essa economia. Caso contrário, o jogo estará entregue às regras do mercado, que certamente levará a mais concentração, o que significa menos oportunidades para empresas e empreendimentos brasileiros independentes, e menos brasileiros participando da riqueza gerada nesse campo em plena expansão.

Outra questão de grande importância é que o estímulo à economia da cultura resulta em maior visibilidade e, conseqüentemente, mais força para que possa interferir na definição dos rumos da política de desenvolvimento econômico do país, o que é fundamental para garantir que ela seja sustentável e socialmente justa, aspecto que fica bastante enfatizado na fala do ministro Juca Ferreira durante cerimônia de lançamento da regulamentação da Lei Cultura Viva em 8 de maio de 2015: “É uma economia de alto valor agregado, inclusiva e que já representa 6% do PIB brasileiro. Pode ajudar a alavancar um novo ciclo de desenvolvimento para o país que não seja tão dependente de *commodities* agrícolas e minerais”.¹⁸

A revisão da Lei de Direitos Autorais

¹⁸ www.cultura.gov.br/noticias-destaques.

Aquilo que chamamos de bem cultural pode ser reivindicado como propriedade de um determinado autor ou grupo de autores, mas o fato de utilizar em sua confecção parte da herança cultural comum e ocupar o espaço público dos meios de comunicação social para se difundir também justifica que seja entendido como algo a que toda a sociedade deveria ter acesso, em alguma medida.

Novas tecnologias revolucionam nosso modo de produzir e de viver. É questão de tempo até que todo arcabouço legal se modifique para comportar novos e velhos interesses.

Grandes oligopólios de comunicação lutam por leis que garantam seus direitos de propriedade sobre os conteúdos que mobilizam e difundem nesse novo ambiente. Em contraposição, ativistas do mundo todo vêm tentando garantir a preservação do direito da coletividade sobre o seu repertório cultural, descriminalizando práticas de compartilhamento para determinados fins, e incentivando modelos de negócio que contemplem a diversidade de manifestações culturais.

No Brasil, a cultura já é percebida no âmbito dos novos direitos coletivos desde a Constituição de 1988, no entanto, como ensina Bernardo Mata Machado:

Na CF/88, questões relativas à cultura, em todos os seus significados, perpassam sete dos nove títulos em que se divide o texto constitucional. Portanto, é lícito concluir que a cultura é um componente estrutural e estruturante da Constituição. No entanto, ainda falta à maioria dos governos e à sociedade como um todo reconhecer o papel estratégico das políticas culturais na promoção e proteção dos direitos culturais.¹⁹

É preciso dar continuidade a essa discussão mediada pelo Ministério da Cultura, buscando que todas as forças políticas e todos os pontos de vista sejam refletidos na renovação da Lei dos Direitos Autorais, mas tendo como premissa a construção de um ambiente de liberdade de expressão com promoção da diversidade cultural.

¹⁹ *Os Direitos Culturais na Constituição Brasileira: Uma análise conceitual e política.* Bernardo Mata Machado. Políticas Culturais: Teoria e Práxis. Observatório Itaú cultural. <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/04/Politica-Culturais-Teoria-e-Praxis.pdf>.

Conclusão

Certamente existem outros pontos nesta extensa pauta que orienta o debate em torno da gestão de políticas de Cultura, sobretudo se considerada a transversalidade do tema com educação, meio ambiente, turismo, comunicação, entre outros. E não é intenção desse artigo esgotar as possibilidades, mas apontar alguns temas cruciais que se colocam como desafios à continuidade e aprofundamento desse processo que se iniciou no final da década de 1980 do século passado.

Essa agenda aponta não apenas para a necessidade do fortalecimento institucional do campo da Cultura, mas, na verdade, para a necessidade de invenção de uma nova institucionalidade que dê conta da complexidade desse campo, fortalecendo o protagonismo dos agentes culturais e da sociedade, enfrentando e rompendo o isolamento e a descontinuidade que caracterizam as políticas culturais desenvolvidas pelos mais diferentes atores nos três níveis federativos, buscando capilaridade por meio de parcerias pactuadas de modo transparente e democrático, e posicionando o Estado como instrumento indutor e regulador, mas não determinante do seu desenvolvimento.

A Cidadania Cultural é um conceito vivo em constante transformação, e demanda que aqueles que estejam ocupando posições na gestão pública saibam inventar os meios e processos para dotá-lo de efetividade.

Política pública de cultura é um elemento estruturante do nosso projeto socialista e democrático para o país, e os petistas precisam perceber qual sua efetiva contribuição nesse processo histórico – que envolve diversas outras forças políticas – para saber somar nesse movimento cujo protagonismo deve ser sempre da sociedade e dos “fazedores” de cultura, para assim fazer cumprir a promessa-desafio de Marilena Chaui de criar uma Cultura Política nova.

Uma opção radical e moderna: Democracia Cultural

Marilena de Souza Chaui

Numa cidade polarizada por carências profundas e privilégios cristalizados, propor uma política cultural supõe decisões mais amplas, definição clara de prioridades, planejamento rigoroso dos recursos, sobretudo, em tempo de crise econômica, quando um órgão público precisa fazer mais tendo menos. Numa perspectiva democrática, as prioridades são claras: trata-se de garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios. Numa cidade como São Paulo, tecida pela pluralidade de interesses e de conflitos, por uma teia de diferenças sociais, políticas, econômicas e culturais, a política cultural de um órgão público precisa ir além do campo clássico, definido no século XVIII, da cultura identificada com a esfera das belas-artes, e caminhar para a efetuação da política cultural e da cultura política. Foi com estas ideias em mente que, em 1989, assumimos a Secretaria Municipal de Cultura.

Ao cabo de quatro anos, as linhas mestras do trabalho estão implantadas, faltando, agora, sua consolidação. Esta, por seu turno, pressupõe que os princípios que nortearam o trabalho sejam aceitos, respeitados e prosseguidos. Disto, porém, não possuímos garantia alguma, embora esperemos que, daqui a quatro anos, não tenhamos que retornar a Secretaria Municipal de Cultura na estaca zero, onde praticamente a encontramos.

O que aqui foi realizado, o foi com a participação da sociedade, das entidades e instituições culturais, dos movimentos sociais e populares. Foi uma obra da cidade, pela cidade, com a cidade e para a cidade. A ela cabe, pois, garantir o que conquistou e exigir avanços qualitativos e quantitativos. Esta prestação de contas se oferece como memória do trabalho efetuado e como instrumento para os cidadãos, na defesa dos seus direitos.

A política de cidadania cultural no ponto de partida

A ideia de definir para a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo uma política cultural, em vez de um programa de atividades e serviços culturais, nasceu da exigência imposta pelas circunstâncias, isto é, do fato de tratar-se da primeira gestão pública da cultura pelo Partido dos Trabalhadores (PT), na cidade de São Paulo. Em outras palavras, do fato de não possuímos uma tradição que pudesse ser simplesmente seguida, mas que precisava ser criada, tendo como referência, por um lado, algumas políticas anteriores (em especial, as de Mário de Andrade e de Sábato Magaldi) e, por outro lado, algumas tradições que pretendíamos recusar. Partindo, pois, das referências que aceitávamos e das que recusávamos, definimos a política de Cidadania Cultural: a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação. Iniciamos com a recusa de três tradições principais que, em diferentes conjunturas, consolidaram-se nos órgãos públicos de cultura: a da cultura oficial produzida pelo Estado, a populista e a neoliberal.

A primeira coloca o poder público na qualidade de sujeito cultural e, portanto, de produtor de cultura, determinando para a sociedade formas e conteúdos culturais definidos pelo grupo dirigente, com a finalidade de reforçar sua própria ideologia, legitimando-a através da cultura. Tradição antiga, que teve seus momentos mais altos durante o Estado Novo e a ditadura dos anos 1960/1970, apanha a cultura como instrumento justificador do regime político e pela distribuição dos recursos e encomenda de trabalhos, passa a submetê-la ao controle estatal. Conteúdos como o “verdeamarelismo”, a identidade nacional, o “Brasil Grande”, a valorização indiscriminada do folclore, enquanto e porque folclore, o uso dos oligopólios de comunicação de massa como braço auxiliar dos órgãos culturais operam para produzir uma cultura

oficial, exposta nacional e internacionalmente através de estereótipos (como o carnaval e o futebol), feliz sensualidade e democracia tropicais, glorificação do Estado, da autoridade e do monumental (ainda que o monumento seja de papel crepom) são as marcas dessa tradição autoritária.

A tradição populista, mais forte no final dos anos 1950 e início dos 1960, pretende que o órgão público de cultura tenha um papel pedagógico sobre as massas populares, apropriando-se da cultura popular para, depois de transformá-la, devolvê-la em sua “verdade verdadeira” ao “povo”. O centro desta operação é a divisão entre cultura de elite (ou elitista) e cultura popular, a primeira considerada diretamente vinculada à classe dominante, enquanto a segunda seria a expressão autêntica da classe dominada e oprimida. Nessa divisão, pouco a pouco, a “cultura de elite” vai sendo satanizada, à medida que a “cultura popular” vai adquirindo uma aura quase messiânica e salvífica. Os órgãos públicos de cultura surgem, então, como agentes da salvação sócio-política, desde que traduzam para um nível de consciência maior e mais claro a função pedagógica da cultura popular e sua missão redentora, conseguindo que o “povo” se reconheça nas formas e conteúdos que lhe são devolvidas pelo Estado. Não por acaso, o populismo cultural esteve intimamente ligado (no final dos anos 1950 e início dos 1960) ao vanguardismo político do Partido Comunista. Finalmente, a tradição neoliberal, que começa a deitar raízes desde meados dos anos 1980, minimiza o papel do Estado no plano da cultura: enfatiza, apenas, o encargo estatal com o patrimônio histórico enquanto monumentalidade oficial celebrativa do próprio Estado e coloca os órgãos públicos de cultura a serviço de conteúdos e padrões definidos pela indústria cultural e seu mercado. Por ser ideologia em estado puro, essa tradição acredita na capacidade quase mágica da iniciativa privada, não só como parceria principal das atividades culturais, mas, sobretudo, como modelo de gestão, isto é, como culminância da cultura administrada. Em outras palavras, a tradução administrativa dessa ideologia é a compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir dos critérios do mercado, alimentando privilégios e exclusões. Expressa-se pelo efêmero, liga-se ao mercado de consumo da moda, dedica-se aos espetáculos enquanto eventos sem raiz e proliferação de imagens para consagração do consagrado e, volta-se para os aspectos intimistas da vida privada, isto é, para o narcisismo.

Assim, procuramos recusar o controle estatal sobre a cultura e a monumentalidade oficial da tradição autoritária, garantindo contra ela que o Estado não é produtor de cultura. Procuramos recusar a divisão populista entre cultura de elite e cultura popular (bem como o caráter messiânico atribuído a essa última, depois de transformada em pedagogia estatal) enfatizando uma outra diferença, aquela existente entre a produção cultural conservadora, repetitiva e conformista (que pode estar presente tanto no elitista quanto no popularesco) e o trabalho cultural inovador, experimental, crítico e transformador (que pode existir tanto nas criações de elite quanto nas populares). Enfim, procuramos recusar a perspectiva neoliberal, garantindo independência do órgão público de cultura face às exigências do mercado e a privatização do que é público, enfatizando a ideia de Cidadania Cultural, isto é, a cultura como direito dos cidadãos, sem confundir estes últimos com as figuras do consumidor e do contribuinte.

Navegando contra a corrente, propusemos para a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo uma política cultural. Em outras palavras, uma tomada de posição quanto ao modo de inserção da cultura na sociedade de classes, na república e na democracia. Em janeiro de 1989, falando em nome do grupo que viria a dirigir a SMC, escrevemos:

Luiza Erundina e seus secretários representam o Partido dos Trabalhadores no governo; também representam todos os cidadãos eleitores que elegeram esse partido e sua prefeita; e, finalmente, representam o governo da cidade perante os demais poderes constituídos do país. Ao mesmo tempo, justamente por ser um governo do Partido dos Trabalhadores e representante dos princípios políticos definidos pelos petistas, esse governo introduzirá a prática da participação, prática que definirá as relações do governo municipal com a sociedade.

Para que essa dupla prática seja concretizada, será preciso, antes de tudo, que recuperemos o significado, hoje perdido, da ideia de REPÚBLICA. Se a Secretaria de Cultura pretende ser instrumento para a transformação da cultura política existente, é preciso que comece pela transformação interna, isto é, que nós que somos seus funcionários, compreendamos o que é a *res publica*, o que é a coisa pública, o fundo público, o que são os bens públicos e os serviços públicos. Essa compreensão não se refere à ideia liberal que vincula coisa pública e impostos, serviços públicos e fisco. Em outras palavras, não basta a

perspectiva que identifica os indivíduos e os contribuintes. É preciso tomar a república na perspectiva democrática, portanto, tomar os indivíduos, não como consumidores e contribuintes, não como definidos pelas regras do mercado, mas tomá-los segundo as polarizações do campo político e, portanto, como cidadãos e membros de classes sociais antagônicas e conflitantes. Não bastará, porém, que nós, funcionários desta Secretaria, nos pautemos pelos princípios da república democrática. É preciso que nos reconheçamos como participantes dela na qualidade de cidadãos que servem aos demais cidadãos.

Se a Secretaria de Cultura pretende ser espaço de representação e de participação dos que trabalham na criação dos símbolos que constituem a cultura, se pretende ser o espaço do encontro para os que desejam fruir os bens culturais e descobrir suas capacidades como criadores de símbolos, ela só poderá fazê-lo concebendo a cultura do ponto de vista da cidadania cultural. Isto significa que tomará a cultura como um direito cidadão e, em particular como direito à criação desse direito por todos aqueles que têm sido sistemática e deliberadamente excluídos do direito à cultura neste país: os trabalhadores, tidos como incompetentes sociais, políticos e culturais, submetidos à condição de receptores de ideias, ordens, normas, valores e práticas cuja origem, cujo sentido e cuja finalidade lhes escapam. Mas esta Secretaria também dedicará seus esforços para promover o direito à cultura daqueles criadores cujo trabalho experimental nas artes, nas técnicas, nas ciências e nas práticas socioculturais tem sido bloqueado, impedido, censurado e não reconhecido pelos poderes estabelecidos.

Por direito à cultura, esta Secretaria entenderá:

- O direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais;
- O direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural;
- O direito de usufruir dos bens da cultura, criando locais e condições de acesso aos bens culturais para a população;
- O direito de estar informado sobre os serviços culturais e sobre a possibilidade de deles participar ou deles usufruir;
- O direito à formação cultural e artística pública e gratuita nas Escolas e Oficinas de Cultura do Município;

- O direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e nas humanidades;
- O direito a espaços para reflexão, debate e crítica;
- O direito à informação e comunicação.

A Secretaria de Cultura não será produtora de cultura nem dirigirá a cultura sob perspectiva doutrinária. A esta Secretaria caberá estimular e promover as condições para que a população desta cidade crie e frua a invenção cultural. Sem dúvida, esta Secretaria, não tendo o monopólio das iniciativas culturais, terá o direito de receber, discutir, avaliar e propor projetos que lhe venham da sociedade tanto quanto aqueles que venham de seus próprios funcionários, também participantes da vida cultural da cidade. Um sistema interno e externo de colegiados, fóruns e conselhos será desenvolvido com a finalidade de abrir o campo à participação dos cidadãos e dos funcionários-cidadãos, na mudança da paisagem cultural de São Paulo.

Uma iniciativa será central nesta Secretaria: desmontar uma separação geográfica que opera em São Paulo como estigma social e cultural: a divisão entre o centro e a periferia. Partiremos dessa divisão seja para desfazê-la enquanto estigma sociocultural, seja para fazê-la integrante de uma visão cosmopolita da cidade, seja para fazê-la intervir ativamente no processo de transformação da cultura política da cidade, embaralhando o que se faz no centro e o que se faz na periferia, mesclando o campo da experimentação cultural e o da resistência que caracteriza em seu cerne a cultura popular. Não faremos opção preferencial pela periferia, mas trabalharemos para que a divisão social seja transformada em diferentes formas de intervenção cultural capazes de trocar entre si suas experiências e modificar a paisagem cultural da cidade.

Em resumo, em 1989, partimos de quatro perspectivas, determinantes da proposta da Cidadania Cultural:

- uma definição alargada da cultura que não a identificasse com as belas-
-artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, ideias, objetos, práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade, internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos;

- uma definição política da cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões;
- uma definição conceitual da cultura como trabalho da criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. Trabalho no sentido de negação das condições e dos significados imediatos da experiência, graças a práticas e descobertas de novas significações e da abertura do tempo para o novo, cuja primeira expressão é a obra de arte ou a obra de pensamento, enraizadas na mudança do que está dado e cristalizado;
- uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social, particularmente como combate à memória oficial uma, indivisa, linear e contínua, e como afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade.

No meio do caminho

*“No meio do caminho tinha uma pedra.
Tinha uma pedra no meio do caminho.”*

Carlos Drummond

Dirigir a Secretaria Municipal de Cultura foi um lento e difícil aprendizado para o grupo que aqui chegou em 1989. De origens diferentes – universitários, sindicalistas, artistas, lideranças de movimentos sociais e populares – o grupo teve, antes de mais nada, de fazer o aprendizado de sua própria convivência e passar por longas discussões de suas diferenças, projetos e esperanças. Teve, simultaneamente, que fazer o difícil aprendizado das tarefas burocráticas e administrativas, lutando contra elas por serem rotineiras e vagarosas diante do ritmo e do tempo culturais, baseadas no segredo do cargo e a hierarquia do mandado. Precisou aprender a trabalhar colegiadamente, procurando integrar projetos e programas, a planejar em conjunto orçamentos, execuções orçamentárias, prestações de contas e prazos. Precisou passar continuamente pelo exercício da autoavaliação para captar onde, como e por que era mal sucedida. Alguns se foram, outros vieram e

uma parte permaneceu durante os quatro anos de gestão. E, diante de nós, uma cidade cujas carências e demandas são muito superiores a qualquer possibilidade de atendê-las, cuja oposição a nós e cuja guerra contra nós foram muito maiores do que havíamos imaginado e que nada, gesto algum, ação alguma, poderia minorar porque estão inscritas no coração da luta de classe na esfera da política. Frustrações e alegrias, pavores e descobertas, injustiças e solidariedade, rotina cansativa e criação apaixonada foram marcando o caminho que percorremos.

De maneira sumária e breve, as principais dificuldades a enfrentar foram:

Carência x privilégio. Dificuldades para criar o campo democrático dos direitos

A divisão social na cidade de São Paulo se realiza de maneira extrema entre dois polos que não recobrem a divisão tradicional das classes sociais, mas vão além dela e se manifestam como polo de carência absoluta (moradia, alimentação, saúde, educação, trabalho) e polo do privilégio absoluto (que se manifesta na naturalidade com que se trata o que é público como se fosse privado). As carências são tão específicas e singulares, tão particulares, que não chegam a transformar as demandas em interesses gerais de um grupo ou uma classe social e, muito menos, chegam a universalizar-se e a parecer como direitos. Os privilégios, por seu turno, porque o são, não podem generalizar-se em interesses comuns e menos ainda universalizar-se como direitos. Essa polarização extremada – ainda que a cidade possua uma classe média numerosa – torna difícil a criação do campo democrático, uma vez que este se realiza como criação, reconhecimento e garantia de direitos.

A ausência de um campo democrático já constituído e em funcionamento se traduzia em problemas quase insolúveis para a política da Cidadania Cultural, pois a tendência particularista das carências e dos privilégios coloca o poder público sempre aquém da possibilidade de atender plenamente as primeiras e de bloquear inteiramente os segundos. Assim, por exemplo, a democratização do Teatro Municipal garantiu o acesso dos jovens e de trabalhadores que nunca o haviam frequentado, mas foi preciso lutar para chegar a isto, pois a tradição do privilégio fechava as portas do teatro não só pela política de preços, mas também pela de horários.

Levada ao máximo, a divisão social entre os particularismos da carência e do privilégio se exprimia em reivindicações por equipamentos culturais “bairro a bairro” de um lado, e de outro, por altíssima qualidade do desempenho cultural nos grandes equipamentos centrais (Teatro Municipal, Centro Cultural São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade), dicotomia que seria facilmente solucionável se a SMC possuísse fartos recursos orçamentários para fragmentá-los nas inúmeras demandas locais específicas e, simultaneamente, concentrá-los nos grandes equipamentos metropolitanos. O que não era o caso e impôs a cada um de nós o rigor na definição de prioridades, orçamentos e prazos.

Além desta dificuldade, a divisão social entre carência e privilégio, ao mesmo tempo em que tornava, à primeira vista, incompreensível a ideia de Cidadania Cultural, reforçava a mais amarga tradição antidemocrática da cidade: o clientelismo de movimentos, grupos, instituições e associações culturais – para os quais a SMC se apresentava como balcão – e a prática do favor como norma da ação de um órgão público. Do lado dos carentes, o órgão público de cultura aparecia como provedor cultural (não só de serviços, mas de ações culturais e, sobretudo, de eventos) enquanto do lado dos privilegiados o órgão público de cultura aparecia como espaço a ser apropriado privadamente e como “naturalmente” destinado aos “cultos” (via de regra, artistas consagrados, instituições consagradas e empresários de cultura). A batalha da quebra de tradição clientelista e do favor foi renhida e, hoje, podemos dizer que está quase ganha. Qualquer retrocesso aqui compromete a cultura política da cidade.

Outro aspecto interessante merece ser mencionado: os impasses e ilusões da celebrada expressão neoliberal “parceria com a iniciativa privada”. De fato, a classe dominante paulistana, além de não possuir a tradição do mecenato, só aceita a “parceria” se esta lhe trazer dividendos econômicos ou de prestígio e reforço de seus privilégios. De modo geral (salvo honrosas exceções de empresários que são, antes de serem empresários, pessoas voltadas para a cultura), a iniciativa privada, isto é, o mercado, tenta operar segundo sua lógica e, portanto, a esperar lucros da atividade cultural, a definir padrões culturais determinados pelo consumo e pela passividade, a privatizar o órgão público e a desconsiderar as duas diretrizes básicas da Cidadania Cultural: a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação dos sujeitos culturais.

Por conseguinte, a política da Cidadania Cultural, longe de ser uma proposta imediatamente praticável revelou-se um processo político-cultural. Por não ser óbvia ou evidente e por não encontrar raízes já assentadas na tradição cultural da cidade, implantá-la significou explicá-la, explicitá-la continuamente para os cidadãos e para os funcionários da SMC, a fim de torná-la parte de um trabalho mais amplo de cultura política. Pudemos ver seu resultado inúmeras vezes e particularmente nas duas audiências públicas para discussão do orçamento de 1993, quando mais de mil pessoas do centro e da periferia, das instituições consagradas e dos movimentos populares, das entidades de categoria e dos movimentos sociais, discutiram, juntos, uma política cultural, enfatizando o modo de distribuir os recursos em todas as regiões da cidade, as prioridades dos serviços sobre os espetáculos, e a prioridade das ações culturais sobre a edificação de novos equipamentos.

Sáímos do meio do caminho, mas ainda resta muito a andar, pois a divisão social dos carentes e privilegiados acentuou-se com a crise econômica vivida pelo país. Assumir, em São Paulo, a perspectiva neoliberal (o refluxo dos *tories*, na Inglaterra, e dos republicanos, nos Estados Unidos, indica o esgotamento do neoliberalismo que se tornou, precocemente, *demodé*), além de ser antiquado, com a ilusão de ser “moderno”, é repor a polarização social e adiar a consolidação democrática dos direitos.

Burocracia x democracia cultural

Sabemos que, por sua natureza própria, a burocracia é contrária às práticas democráticas (quando mais não fosse, bastaria examinar o totalitarismo stalinista para reconhecer essa obviedade). De fato, a burocracia opera fundada em três princípios: a hierarquia do mando e da obediência, que define os escalões do poder; o segredo do cargo e da função, que garante poderes e controle dos graus superiores sobre os inferiores; a rotina dos hábitos administrativos que, por definição, são indiferentes à especificidade do objeto administrado (produzir uma ópera, comprar livros, contratar um bailarino, realizar um seminário ou um colóquio, comprar tijolos, lâmpadas, papel higiênico e sabonetes são atos burocráticos e administrativamente idênticos, como já observaram Adorno e Horkheimer).

Hierarquia segredo e rotina são o contrário e a negação da democracia, que opera com igualdade dos direitos, com a plena circulação da informação e o direito de produzi-la tanto quanto de recebê-la, e com a inovação contínua, suscitada pela dupla marca do democrático, isto é, os conflitos e a criação de novos direitos.

Não bastasse a rigidez autoritária da burocracia, no caso da cultura a rotina e a repetição administrativa são visceralmente contrárias à atividade cultural, à sua lógica, ao seu tempo, à sua oportunidade e ao seu sentido. Imagine-se, portanto, o que há de suceder quando se traz para um órgão público a proposta de Cidadania Cultural! Numa única proposta política, dois antagonismos com a burocracia: democracia e cultura.

Vistos de longe e com a distância no tempo, os obstáculos, hoje, tendem a parecer cômicos. Foram, porém, experimentados como violência cotidiana, como ausência de pensamento e de espírito, como bloqueio irremediável à ação cultural democrática. Vencê-los, mesmo que parcialmente, mostra, porém, que o projeto da Cidadania Cultural foi e continua sendo possível.

Se é verdade que as legislações e suas jurisprudências existem para proteger a coisa pública contra crimes de administradores, se é verdade que os procedimentos legais e burocráticos possuem uma lógica para garantir controle e fiscalização sobre os atos administrativos, também é verdade que a burocracia não é uma “máquina administrativa” e sim um sistema de poder movido por gente e que a vontade dos indivíduos-burocratas é mais determinante e imperiosa do que as leis e os procedimentos. Os hábitos burocráticos operam para manutenção de mandos e poderes e não para a proteção efetiva da coisa pública. Assim, sob a máscara da impessoalidade racional (tão louvada por Weber), imperam vontades pessoais e personalizadas que representam interesses políticos, sociais e econômicos. A irracionalidade burocrática é aparente: serve para disfarçar e ocultar formas precisas de exercício de poderes (ainda que sejam pequenos poderes). Um processo (documento que dá existência administrativa e legal a uma ação qualquer) pode percorrer seu caminho pelas instâncias administrativas em algumas horas ou em muitos meses: a diferença não é determinada pela complexidade do assunto, mas pela vontade de quem o faz caminhar ou parar nos escaninhos e nas gavetas. Longe de funcionar com a impessoalidade de uma máquina, a burocracia funciona segundo relações de favor, clientela, tutela,

boa ou má vontade, interesse ou desinteresse de seus membros, que possuem um álibi precioso: a indiferença do assunto ou do objeto tratado, que segue o mesmo procedimento e percorre os mesmos andares e corredores, seja ele qual for. A burocracia (como escreve Lefort) é uma formação social e não um modo de organizar serviços. Donde a importância da reforma do Estado não como reforma administrativa, mas política. De fato, hierarquia, segredo, rotina, impessoalidade aparente, além de cristalizar poderes, possuem duas outras funções precisas: de um lado a sabotagem política, de outro, perpetuar um sistema de irresponsabilidades, uma vez que cada escalão burocrático lança para os outros as decisões mais importantes e nenhum se responsabiliza por nenhuma. Como dizia o velho Marx, a burocracia é um animal cuja cabeça ignora o que fazem os membros e estes ignoram o que faz aquela. Eis porque as mudanças que propusemos na SMC – se, um dia aprovadas pela Câmara Municipal – alteram esse sistema de poderes e fortalecem as atividades culturais autônomas e livres.

De todo modo, mesmo sem uma reforma geral, mas usando portarias e decretos, convencendo os funcionários e trabalhando com a sociedade, avanços foram feitos.

O gabinete e os departamentos passaram a funcionar colegiadamente, com reuniões mensais para discussões, planejamento e decisões coletivas e integradas. Algumas divisões também passaram a formar colegiados de direção de suas respectivas áreas. As Casas de Cultura procuraram implantar, ainda que precariamente e com muitos percalços, conselhos de cogestão com as comunidades locais. As Coordenações de Ação Cultural Regionalizada passaram a integrar os colegiados regionais dos Governos Locais (forma regionalizada e descentralizada assumida pelas Administrações Regionais) e trabalhar com grupos e lideranças regionais, sob a forma de fóruns de cultura. Foi criado o Conselho de Arte do Teatro Municipal, com representantes dos Corpos Estáveis e suas associações, além de representantes das artes da sociedade civil. O Conselho de Preservação do Patrimônio Histórico e Ambiental (Conpresp) passou a funcionar regularmente e, após discussões com outros conselhos e colegiados municipais ligados à política urbana, foi redigido um projeto de lei que amplia e democratiza sua composição e seu modo de funcionamento. Durante dois anos, representantes das entidades culturais, personalidades do mundo cultural de São Paulo e representantes do poder legislativo discutiram

e redigiram o projeto de lei do Conselho Municipal de Cultura, recém-aprovado pela Câmara Municipal e em vias de implantação pela SMC.

Sem dúvida, o estilo de gestão que gostaríamos de ver, agora, consolidado na totalidade da SMC foi o adotado pelos Projetos Especiais do gabinete que efetivaram plenamente a diretriz principal da SMC, qual seja que um órgão público de cultura não produz cultura, mas cria condições para que projetos culturais da sociedade sejam realizados. Os Projetos Especiais foram o espaço onde os grandes temas políticos e culturais da cidade e do país se traduziram em programas e atividades realizados pela própria cidade, sob orientação, coordenação e financiamento da SMC. Multidisciplinares, integrando os vários departamentos da SMC e todas as linguagens culturais existentes na cidade, os Projetos Especiais foram o laboratório de estudo e concretização da ideia mestra da Cidadania Cultural.

Para que se possa avaliar essa maneira como a legalidade e a burocracia interferem no trabalho cultural, oferecemos alguns exemplos.

Inúmeros programas das Casas de Cultura, do Centro Cultural São Paulo e dos Projetos Especiais não conseguiam viabilizar-se sob o argumento de que “não são cultura”. O que tal declaração significava? Que a lei que criou a SMC restringia as atividades culturais ao campo, definido no século XVIII, das belas-artes e, por conseguinte, tudo quanto não pertencesse ao escopo destas não seria administrava e legalmente cultural. Ora, uma política de Cidadania Cultural justamente escapa das fronteiras impostas pelo conceito iluminista das belas-artes e fica travado no interior da burocracia. Somente em 1991, graças à assessoria jurídica do gabinete, que entendeu o que pretendia a Cidadania Cultural, foi que pudemos modificar o “campo funcional” da SMC com um decreto da prefeita que redefinia a ideia de cultura e o espaço de atuação da Secretaria de Cultura. Pelo decreto, “considerando-se que à cultura foi atribuído o caráter de direito acessível a todos os brasileiros; considerando que a cultura engloba todas as formas de expressão e manifestação cultural,” ficou estabelecido que: “considera-se atividade de natureza artística e cultural tudo o que deriva da atividade humana, como resultado de sua criação intelectual, sob todas as formas de expressão” e que “a Secretaria Municipal de Cultura deverá apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais e oferecer condições à população para acesso aos bens culturais”.

E, mesmo assim, os problemas continuaram. Um dos mais pitorescos foi aquele criado em torno de um projeto comum da Secretaria Municipal de Saúde e a Secretaria Municipal de Cultura com os doentes e deficientes mentais. A burocracia da SMS dizia que o programa não poderia ser realizado pela Saúde por tratar-se de um programa cultural. Por seu turno, a burocracia da SMC afirmava que o programa não poderia ser realizado pela Cultura por tratar-se de uma questão clínica. Foi somente quando, encolerizado, o diretor do Centro Cultural São Paulo indagou se o que se propunha era o *apartheid* cultural dos doentes mentais que, assustadas, as duas burocracias encontraram os meios legais e administrativos para viabilizar o programa.

Outro caso interessante foi o da implantação da Embaixada dos Povos da Floresta. Pondo em ação a Cidadania Cultural, o Departamento do Patrimônio Histórico discutiu com a União das Nações Indígenas (UNI) a criação de um núcleo cultural indígena, autogerido pelas nações indígenas e funcionando como a primeira embaixada dos Povos da Floresta em território brasileiro. Para tanto, o DPH cedia às nações indígenas o uso da Casa do Sertanista, cessão duplamente simbólica, como se vê. A burocracia declarou vários “não pode”: porque a cessão poderia criar o precedente de usocapião, porque a SMC perderia o poder e o controle sobre as atividades culturais da Casa etc. Foi somente quando Ailton Krenak decidiu que levaria o caso ao Congresso Nacional e aos meios de comunicação que a burocracia deu seu precioso *nihil obstat*.

Finalmente, um último exemplo, vindo do Tribunal de Contas do Município. Fizemos uma compra gigantesca, inédita no país, ao adquirirmos cinco milhões de dólares em livros para as bibliotecas. Parte desses livros é estrangeira e seu preço muito baixo se comprados diretamente das editoras, sem passar pela intermediação de distribuidoras nacionais. Alegou o TCM que não havíamos feito licitações. Foi explicado que a lei faculta não licitar quando se trata de um “produto” exclusivo do produtor. Exigiu-se, portanto, que provássemos que os livros editados pelas editoras estrangeiras eram exclusivos delas. Enviamos cartas às editoras pedindo-lhes que dissessem que haviam editado os livros que haviam editado e que eram seus os livros constantes de seus catálogos. Obtivemos respostas de morrer de rir, os editores indagando o que se passava no Brasil.

Depois de longas e difíceis explicações obtivemos as cartas e, assim, constam dos processos de aquisição dos livros cartas da Gallimard, da Oxford, da Fondo de Cultura etc., afirmando que são editoras dos livros que editam. Vale a pena lembrar que um dos Conselheiros do TCM nos enviou um ofício estranhando a compra dos livros estrangeiros e indagando porque não comprávamos “similares nacionais”. A resposta, evidentemente, foi simples: tão logo o Conselheiro nos indicasse os similares nacionais de Einstein, Platão, Proust, Joyce ou Saramago, faríamos a compra. Explicar que, para bibliotecas de pesquisa, são necessários os livros no original, mesmo que em edições bilíngues, foi uma tarefa ingrata...

O Poder Legislativo

“Por que a Secretaria Municipal de Cultura quer o Vicente Mateus no Teatro Municipal?” Esta pergunta foi feita por um vereador, quando dissemos que o orçamento de 1991 proposto para o Teatro Municipal seria superior à sua “média histórica” porque, além das comemorações dos 80 anos do teatro, comemoraríamos o Ano Mozart. O vereador confundiu Mozart com o jogador de futebol Moser...

As relações da SMC com a Câmara Municipal foram difíceis e, em duas ocasiões, muito tensas. Por um lado, os projetos de lei da Cultura sempre foram considerados secundários, pois não têm força eleitoral; por outro lado, impera na CM uma atitude clientelista e de favor (revendo fotos) que leva os vereadores a solicitar eventos, serviços, espaços, sem qualquer preocupação com as diretrizes definidas pela SMC. Chegamos a receber um pedido para matricular (fora do prazo e na falta de vagas) uma mocinha na Escola do Bailado porque “possui pernas bonitas e vai dançar bem”.

Os atritos, que não desejamos nem buscamos, acabaram acontecendo e, por ter funções fiscalizadoras, a Câmara Municipal terminou por usar tais funções para bloquear projetos de lei, emendar outros de forma incorreta e precipitada, encaminhar pedidos de auditorias ao TCM e, por fim, abrir uma CPI para apurar “possíveis irregularidades e injustiças no Teatro Municipal”.

Assim, nós, que começáramos numa atitude respeitosa e deferente, de valorização do Poder Legislativo como pilar da democracia, terminamos des-

crentes, desconfiados e indignados com esse poder (ressalvando as honrosas exceções de praxe).

Expectativas e frustrações

No meio do caminho também enfrentamos as dificuldades trazidas pelas expectativas da população e dos criadores culturais, decorrentes de hábitos muito enraizados:

- a qualidade das demandas culturais: sufocadas pela mídia e pela indústria cultural, as demandas tendiam a ser aquelas determinadas pela própria mídia, tanto como consagração do consagrado e reiteração de modismos, quanto à imitação dos programas e eventos realizados pela mídia. Solicitação de shows – tanto com artistas mais em voga no rádio e na televisão quanto com artistas locais que imitam os padrões impostos pelo rádio e pela televisão –, títulos de livros solicitados às bibliotecas – em geral, os best-sellers publicados pela indústria livreira –, solicitação de patrocínios e concursos para programas ou atividades suscitados pela mídia, as demandas iniciais passavam longe da ideia de Cidadania Cultural, seja como direito à informação e à fruição, seja como trabalho de criação do novo. Por muito tempo, a SMC foi considerada “elitista” por submeter propostas ao crivo da qualidade, da inovação e do custo-benefício para a população e não apenas para os artistas;
- o hábito clientelista: como não há pleno desenvolvimento da cidadania, isto é, dos deveres e direitos dos cidadãos, os agentes e criadores culturais tendem a procurar os órgãos públicos de cultura com demandas que podem tornar-se relações de favor com a clientela, com risco de privatizar o que é público, impedindo a autonomia e participação culturais;
- o hábito corporativo, que leva a uma percepção setorizada e fragmentada da cultura na cidade impedindo a visão mais ampla das necessidades e direitos de todos os cidadãos (criadores culturais e público);
- a tendência a identificar a cultura com as belas-artes, perdendo de vista que a cultura é tanto o processo de criação de símbolos, comportamentos, práticas, valores e ideias de uma sociedade quanto o trabalho da inteligên-

cia e do pensamento na criação das obras de pensamento e o trabalho de sensibilidade e da imaginação na criação das obras de arte;

- a inexistência de uma prática contínua e sistemática das classes economicamente poderosas e privilegiadas para patrocinar e apoiar o trabalho cultural e colaborar com órgãos públicos de cultura;
- numa cidade como São Paulo, onde as carências básicas são alarmantes e imensas, o orçamento municipal só pode contemplar precariamente as atividades culturais e as demandas e direitos culturais tendem a permanecer insatisfeitos;
- o poderio da indústria cultural, que rivaliza com os esforços públicos e tende a transformar a cultura em mercadoria cujo valor oscila segundo as regras do mercado e cuja inovação é sufocada pelo gosto da “novidade”, erguendo obstáculos fortes à criação cultural mais lenta e duradoura;
- o hábito de identificar a cultura com o entretenimento, através de eventos de música e dança, dificultando a recepção de outras modalidades da ação cultural, mais invisíveis e prolongadas e cujos resultados levam mais tempo para aparecer;
- a ausência de fortes movimentos culturais com tradições, lutas e propostas para uma política cultural no plano institucional.

Acreditamos, no entanto, que embora as dificuldades não tenham sido plenamente superadas (quatro anos não são suficientes para modificar hábitos enraizados nas condições econômicas, sociais e políticas da cidade), elas o foram parcialmente e as melhores prova disso estão nas audiências públicas para o orçamento de 1993, já relatadas acima, e no conjunto de projetos voltados para a pluralidade e diferenças culturais da cidade, expressas nos movimentos sociais e populares.

Situação Física da SMC em 1989

Talvez um dos impactos maiores que recebemos ao chegar à SMC, em 1989, tenha sido a descoberta das condições físicas em que se encontravam os espaços culturais: teatros interditados há vários anos; casas históricas em ruína; bibliotecas inacabadas; Centro Cultural São Paulo inacabado há oito anos;

reforma do Teatro Municipal inacabada e com erros, falta de manutenção e conservação dos demais edifícios, danificação, perda e furto de equipamentos etc. Dos 98 edifícios que recebemos, nenhum se encontrava em condições decentes e dignas de funcionamento e alguns eram uma ameaça à vida dos funcionários e usuários aos acervos.

Reynaldo de Barros (que fez gravar suas iniciais, RB, em todos os tijolos do Centro Cultural São Paulo) inaugurou o Centro Cultural São Paulo com problemas: o projeto arquitetônico original não havia sido respeitado, a empresa de arquitetura embarga a obra na justiça e o edifício, além de inacabado e com problemas hidráulicos, elétricos, de infiltração e de impermeabilização, também não recebeu manutenção durante os anos subsequentes, envelhecendo precocemente e deteriorando-se a olhos vistos. Sem portas laterais, sem portões no piso da Avenida 23 de maio, com estranhos alçapões nos vários andares, o Centro Cultural São Paulo serviu de lixão (nas partes laterais), de depósito dos materiais do Teatro Municipal (que encontramos deteriorados sob águas de chuva), de espaço para tráfico de drogas (tivemos que recorrer duas vezes à Secretaria de Segurança do Estado) e de agiotagem, e sem poder ser usado em toda a sua capacidade (os quatro teatros não possuíam sistema de segurança nem tratamento acústico, não podendo funcionar ao mesmo tempo; a sala de cinema possuía dois velhos projetores doados e que não permitiam exibição de boa qualidade etc.). Furtos de equipamentos ocorreram durante todo o ano de 1989, sem que fosse possível impedi-los, uma vez que a fragilidade física do edifício tornava inútil toda forma de vigilância.

Jânio Quadros reabriu o Teatro Municipal, em 1988, com apenas um terço da obra realizada e um gasto de 27 milhões de dólares. Tivemos que refazer parte do que fora feito, pagar a dívida de importação dos elevadores de palco, vindos da Inglaterra e bloqueados na alfândega, além de completar a obra e todo restauro da fachada. Por dois terços da obra e reparos no que já havia sido feito, gastamos sete milhões de dólares.

Encontramos o Solar da Marquesa em ruínas: paredes de taipa rompidas pelas chuvas, teto e piso destruídos, pesquisa arqueológica interrompida. Em seus anexos, encontramos o Arquivo Municipal de Negativos (com um acervo que se inicia no século XIX) cujos fichários tinham a parte inferior submersa

nas águas de chuvas e goteiras. Assim também encontramos o laboratório fotográfico de Patrimônio Histórico, alocado nos anexos.

Desde 1954, a Biblioteca Mário de Andrade (cujo projeto original Rubem Borba de Moraes não conseguiu realizar por interferência e decisão do prefeito Prestes Maia), exigia reformas e ampliação. Infiltração de águas, falta de impermeabilização, problemas nos sistemas hidráulico e elétrico, no sistema de elevadores, risco de incêndio e de inundações, risco de desabamento, falta de aeração e ventilação, problemas de infiltração da luz solar, ausência de espaços para a reserva técnica das obras de arte da coleção iniciada por Sérgio Milliet, estes foram alguns dos problemas encontrados. Durante dois anos, com poucos recursos orçamentários, foram realizados projetos de reforma e modernização da Mário, reformada em 1992. Ali encontramos instalado e paralisado o Sistema Dobis-Libis de informatização do acervo que, depois de discussões com diferentes especialistas, foi ativado por nós e estendido a uma parte da rede das bibliotecas ramais, ao Patrimônio Histórico e ao Centro Cultural São Paulo.

Encontramos a Escola de Bailado com graves problemas de cupins, piso com defeitos que causavam problemas físicos (alguns irremediáveis) aos alunos, problemas nas instalações elétricas e hidráulicas. Nas mesmas condições e com problemas de espaço para as atividades, encontramos a Escola de Música.

Não vamos prosseguir na enumeração. Seria longa e cansativa e o principal está registrado em um vídeo, feito em 1989, intitulado “Descaso Público” e também numa exposição fotográfica, feita em 1989, intitulada “Ruínas e Esperanças”.

A situação física da SMC foi, para nós, motivo de desespero. Esperávamos iniciar a Cidadania Cultural não só ampliando o número de espaços culturais na cidade, mas também usando toda a capacidade dos edifícios existentes. O que não foi possível. Tivemos que gastar os quatro anos reformando, restaurando, fazendo obras de manutenção e adaptando velhos espaços ociosos de outras secretarias para ampliar Casas de Cultura, salas de leitura, bibliotecas, centros de convivência. Um orçamento que poderia ter sido usado para atividades culturais na cidade inteira precisou ser usado para recuperar um patrimônio público destruído. Está recuperado. Poucas são as reformas por concluir e poucas as por iniciar. Mas a perda para a cidade, durante anos, por não

poder usar plenamente os espaços culturais é irreparável. E como a tradição da cultura política nacional é construir para obter votos em futuras eleições, em lugar de manter e conservar o patrimônio existente, possivelmente, em poucos anos a SMC estará, outra vez, em ruínas.

Criamos a Equipe Móvel de Reforma e Manutenção que se encarregou de realizar as obras menores e supervisionar as maiores, além de visitas periódicas, de caráter preventivo, aos vários equipamentos da SMC.

Que fique registrado o que fizemos: 11 obras de restauro de edifícios históricos; 25 obras de reforma geral; 13 obras de adaptação e reforma geral para Casas de Cultura e Escolas de Arte; cinco obras de conclusão e abertura de novos edifícios; 58 obras de reparos e manutenção; sete obras de reformas e uma obra de restauro por concluir, totalizando 120 intervenções e aumentando o patrimônio físico da SMC.

Se não houver a clara compreensão de que obras de reparo e manutenção, reformas periódicas e prevenção são indispensáveis e dever do poder público, todo esse patrimônio estará, em breve, novamente destruído.

No ponto de chegada

Sabemos, hoje, que o projeto de uma política como o da Cidadania Cultural foi sendo adotado em muitas cidades e estados do Brasil. Sabemos também que a ex-Secretaria Nacional de Cultura tentou implantá-lo como diretriz nacional e que o novo Ministério da Cultura pretende implantá-la. Sabemos que as bibliotecas de todo país, incluindo a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, passaram a adotar a ideia da Biblioteca do Cidadão e a informatizar seus acervos a partir do modelo criado pela SMC de São Paulo. Depoimentos como os de Fernanda Montenegro, Antônio Abujamra, Paulo Autran indicam que, apesar dos percalços, foi correta a política adotada na área de teatros, para não falar nas cartas e telefonemas da população (sobretudo jovens, idosos e trabalhadores dos serviços) em favor da política de democratização adotada pelo Teatro Municipal. Uma pesquisa feita pela empresa Teorema, sobre a opinião dos usuários dos serviços públicos municipais, indicou que a nota mais alta foi obtida, na periferia da cidade, pela SMC com os ônibus-biblioteca e as caixas-estante. Os depoimentos dos jovens trabalhadores e

dos idosos do centro da cidade sobre os programas do Solar da Marquesa, da Estação da Luz, do Parque da Aclimação, e os dos trabalhadores dos bairros sobre o projeto de Memória Social do Cotidiano, que, em alguns casos, levou a oficinas literárias para que os próprios memorialistas escrevessem livros das suas memórias e criassem eventos comunitários de documentação, assim com o registro gravado de depoimentos dos que percorreram as exposições de rua do Patrimônio Histórico e dos professores que acompanharam crianças e adolescentes nas visitas monitoradas do Circuito Histórico, fazem-nos crer que foi altamente compensador o vínculo que a Cidadania Cultural criou com a memória da cidade. A implantação da Embaixada dos Povos da Floresta, dos centros de documentação e atividades artístico-culturais afro-brasileiros e a realização do projeto “São Paulo dos 1000 Povos” nos levam a afirmar que a defesa e a garantia dos direitos das diferenças étnicas foram concretizadas. Os programas que as Casas de Cultura, o Centro Cultural São Paulo e a Ação Cultural Regionalizada realizaram com crianças, idosos, deficientes físicos e mentais, com movimentos sociais (sem-teto, sem-terra, trabalhadores informais, crianças de rua) conduziram a Cidadania Cultural a um de seus eixos mais importantes: a afirmação dos direitos dos sem direitos.

O aumento da frequência às bibliotecas, aos setores de pesquisa (DPH e Divisão de Pesquisas), aos cursos e oficinas das Casas de Cultura, aos *workshops* especializados do Centro Cultural São Paulo, aos seminários, colóquios e congressos, ao público nos teatros distritais e no Teatro Municipal também indicam que a política da cultura, como trabalho da criação e direito de todos, deitou raízes na cidade. Certamente, a melhor prova disto está na formação dos núcleos de cultura que se transformaram em Fóruns Regionais de Cultura autônomos, independentes do poder público e capazes de criar tradições culturais organizadas em várias regiões da cidade, cujo mote tem sido, justamente, a ideia da cidadania cultural.

Finalmente, um exame dos mapas da SMC de 1989 a 1992 mostra que a Secretaria tornou-se presente em toda cidade, diferentemente da situação encontrada quando iniciamos o caminho.

Que direitos, afinal, a cidadania cultural garantiu?

Direito à Informação

- pelos serviços das bibliotecas, com a ampliação e automação dos acervos, cursos de aperfeiçoamento para os funcionários das bibliotecas (para orientação dos leitores) e programas de estímulo à leitura para a população adulta (Gostar de Ler) e infanto-juvenil (Contadores de Histórias, Caracol da Imaginação);
- pelos Serviços do Patrimônio Histórico, voltados tanto para pesquisadores dos vários arquivos municipais, quanto para os frequentadores das Casas Históricas (cursos, exposições, visitas monitoradas), pelos programas de socialização dos conhecimentos especializados para os memorialistas do projeto de Memória Social do Cotidiano, pelos serviços às crianças e adolescentes com o programa do Circuito Histórico e pela realização de congressos, seminários, colóquios, cursos e aulas públicas vinculadas ao projeto de Direito à Memória;
- pelos cursos, debates, seminários, exposições, oficinas e laboratórios artísticos e o projeto UniverCidade dos Bairros, realizados nas Casas de Cultura, além de aulas públicas e mostras culturais regionais;
- pelas aulas públicas, palestras, debates e cursos sobre as questões básicas da cidade (saúde, saneamento, transporte, violência, sexualidade, trabalho, meio ambiente, moradia etc.) realizadas pela Ação Cultural Regionalizada, juntamente com outras secretarias municipais, entidades e movimentos sociais das várias regiões da cidade, dentro do projeto “São Paulo dos 1000 Povos: Diga não ao Preconceito, Diga sim à Solidariedade”;
- pelos cursos, ciclos de debates, ciclos de vídeo, publicações, exposições e eventos sobre os direitos fundamentais da pessoa e do cidadão, realizados pelos Projetos Especiais;
- pela recuperação e ampliação dos acervos dos arquivos históricos municipais (fotografias, documentos, vídeos, filmes, objetos) do Patrimônio Histórico e da Divisão de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo;
- pela publicação de livros, revistas, boletins, catálogos, guias e agendas culturais.

Direito à Fruição Cultural

- pela gratuidade dos serviços e eventos da SMC;
- pela democratização do acesso aos teatros distritais e ao Teatro Municipal, tanto pela reformulação dos horários dos espetáculos quanto pela realização de espetáculos gratuitos e a preços populares;
- pela criação de programas ao ar livre: São Paulo Música e Dança, Som do Meio Dia, Venha ao Vale, Circo Marimbondo, realizados pelo Departamento de Teatros; e pelas mostras culturais e espetáculos produzidos pelas Casas de Cultura e pela Ação Cultural Regionalizada;
- pelas visitas monitoradas, exposições internas e de rua, espetáculos de música instrumental e coral realizados pelas Casas Históricas;
- pelo envolvimento da população e criadores culturais em programas especiais como os dos Projetos Especiais e Férias SP (com as Secretarias Municipais de Educação, Esportes e Abastecimento), em programas específicos para e com idosos, crianças, deficientes físicos e mentais, índios, negros, mulheres, movimentos sociais e movimentos sindicais;
- pelos programas de teatro infantil e de mamulengos do Centro Cultural São Paulo, das bibliotecas infanto-juvenis, do Departamento de Teatros e da Escola de Iniciação Artística;
- pelas exposições de artes plásticas da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo e da Biblioteca Mário de Andrade;
- pela cessão de espaços da SMC para mostras culturais regionais, nacionais e internacionais ligadas a etnias e identidades;
- pelas mostras e ciclos de cinema de arte do Centro Cultural São Paulo;
- pela reforma, restauro, manutenção dos espaços culturais e aquisição de equipamentos e acervos para seu pleno funcionamento.

Direito à produção cultural

- pelos programas de subvenção e auxílio à produção cultural: editais públicos para incentivo à linguagem cênica (18 peças patrocinadas); editais públicos para incentivos ao cinema (oito longas e cinco curtas-metragens patrocinadas); auxílios a museus, Cinemateca Brasileira, Fundação Bional,

Fundação do Livro do Cego do Brasil, Apetesp, Mostra Internacional de Cinema, Projeto Viagem ao Centro da Terra, projeto de oficinas culturais da União das Escolas de Samba de São Paulo, projetos culturais de movimentos sociais e sindicais;

- pelos trabalhos coletivos e individuais de criação artística nos laboratórios e oficinas das Casas de Cultura, dos Teatros Distritais e do Centro Cultural São Paulo.
- pelos trabalhos coletivos e individuais de Memória Social, realizados nas Casas Históricas;
- pela cessão de espaços da SMC para grupos e movimentos culturais, intelectuais e artistas para realização de atividades autônomas (seminários, congressos, colóquios, espetáculos, mostras culturais etc.);
- pela criação da Orquestra Experimental de Repertório, replantação da Orquestra Sinfônica Jovem e valorização dos Corpos Artísticos e Docentes como novo sistema de cargos e carreiras; dos historiógrafos, arquivistas e museólogos, também com projeto de criação e reestruturação de cargos e carreiras;
- pelos festivais de teatro amador;
- pelo apoio dado aos cartunistas, com a criação da Gibiteca Municipal Henfil;
- pela publicação de obras sob a forma de coedições;
- pelo trabalho das Escolas Municipais de Arte, cuja grade curricular, forma de seleção e avaliação foram inteiramente reformulados para garantir ampliação das atividades, melhoria de qualidade e maior número de alunos;
- pela regulamentação, implantação e funcionamento da Lei de Incentivos Fiscais à Cultura do PIC (apoio ao cinema);
- pela produção integral (libreto, música, coreografia, cenografia, iluminação, figurinos) de três óperas nacionais, pelo Teatro Municipal: “Zero”, “Dom Casmurro” e “Ópera dos 500”;
- pela implantação em caráter experimental, do primeiro núcleo da Escola de Imagem (cinema e vídeo), destinada a trabalhadores que não podem cursar as escolas existentes por problemas financeiros e de horários;

- pelo apoio aos jovens artistas plásticos ainda não absorvidos pelo mercado de arte, com o projeto A Arte na Escola Pública, da Divisão de Artes Plásticas do Centro Cultural São Paulo;
- pela implantação de salas de ensaios para grupos teatrais da cidade;
- pelos cursos e *workshops* de artes cênicas, destinados a profissionais da área, realizados pelo Departamento de Teatros e Divisão de Artes Cênicas do Centro Cultural São Paulo;
- pela implantação do Mês Teatral (teatro de prosa) no Teatro Municipal.

Direito à Participação

- pela implantação dos colegiados de gestão em todos os departamentos e coordenadorias da SMC;
- pela implantação dos colegiados de cogestão nas Casas de Cultura;
- pelo estímulo à auto-organização cultural em Fóruns Regionais de Cultura, pelas Casas de Cultura e Ação Cultural Regionalizada;
- pela criação do Conselho de Arte do Teatro Municipal;
- pela implantação do Conselho Municipal de Preservação Histórica e Ambiental (Conpresp);
- pela formação de comissões tripartites (sociedade civil, direção da SMC, funcionários da SMC) para a realização dos programas dos Projetos Especiais;
- pela formação de comissões tripartites (personalidades e entidades da sociedade civil, direção da SMC, funcionários da SMC) para lançamento de editais e julgamento de projetos a serem subvencionados;
- pelas audiências públicas com a população para a formulação dos orçamentos anuais de cultura;
- pela implantação inicial do Conselho Municipal de Cultura, cujo projeto de lei foi aprovado pela Câmara Municipal em novembro de 1992.

Este breve resumo, inadequado porque não explicita a Cidadania Cultural como processo, mas a apresenta já realizada, serve, porém, para que se perceba que a decisão de tomar a cultura pelo prisma dos direitos e de realizar uma

concepção democrática do trabalho e da vida cultural são possíveis, férteis e suscetíveis de multiplicação e inovação.

Entre três escolhas possíveis – a oficial autoritária, a populista e a neoliberal – fizemos uma quarta: aquela que restringe o Estado à condição de prestador sócio-político de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade, enfatizando a natureza de classe de nossa sociedade e a obrigação de uma política, se quiser ser moderna e democrática, de garantir direitos, quebrar privilégios, fazer ser público o que é público, abrir-se para os conflitos e para as inovações.

Em duas das tradições que recusamos – a oficial autoritária e a neoliberal – procura-se o “impacto cultural” ou o “efeito de impacto”, geralmente obtido pelo monumental e por uma visão mediática e publicitária da cultura. Deliberadamente, a SMC recusou o modelo “impactante” e optou pela radicalidade, uma vez que, como já disse Marx, ser radical é apanhar as coisas pela raiz. Numa cidade polarizada entre a carência extrema e o privilégio extremado, ser radical é difícil e muito simples: basta optar pela democracia¹.

Notas

¹ Texto originalmente publicado no documento “Cidadania Cultural em Ação – 1989-1992 – Prestação de contas da Secretaria Municipal de Cultura”, gentilmente cedido pela Secretária Marilena Chauí para publicação na Revista Pólis.

A continuidade com ruptura

Luiz Pilla Vares

Este encontro tem um sentido inequívoco: a reafirmação dos compromissos assumidos ainda em 1989, quando pela primeira vez chegamos à administração municipal. E nunca enganamos ninguém: eram e são compromissos democráticos, radicalmente democráticos, e socialistas. A cultura, a política cultural, não pode ser centralizada como o é o capital. Ao contrário: trata-se de democratizá-la em uma via de mão dupla. Isto é, buscar o espaço de reflexão crítica moderno, fazer com que a cidade discuta e desperte para os grandes problemas de nosso tempo (e são raros os tempos como o nosso que apresentam tantos e tão variados dilemas, quando tantas certezas e dogmas caem por terra e tantas injustiças e tantas desigualdades permanecem irremovíveis). Mas é preciso buscar, também, aquela cultura feita e produzida pela gente simples do povo, o canto de mágoa, mas também de amor e de alegria dos humildes. Precisamos abrir as portas para novos sujeitos culturais, sem paternalismos, no polo oposto ao manuseio populista. Precisamos pensar e fazer a cidade.

Por isto, este encontro marca uma continuidade e uma ruptura. Vamos, como defendia Sartre, evoluir numa constante.

Queria me dirigir aos funcionários da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) de Porto Alegre: Vocês, meus queridos companheiros e minhas queridas companheiras, foram decisivos para a afirmação de nosso projeto. E continua-

rão sendo. Estabelecemos entre nós vínculos de amizade e de companheirismo. E estes vínculos, sabemos todos, não excluem os conflitos e as divergências, por vezes ásperos, duros. Mas francos e abertos. Colocados na mesa. Cara a cara.

Não é segredo para ninguém que fui escolhido para permanecer no cargo pelo prefeito Tarso Genro e por meu partido, o PT, após uma árdua disputa política com o companheiro Antônio Hohlfeldt. Saudável e enriquecedora disputa, principalmente porque a cidade participou, apoiando um ou outro. Ou a ambos, pois tinham a certeza de que a SMC teria um secretário à altura de sua missão se o eleito tivesse sido o companheiro Antônio. Saudável e enriquecedora disputa porque ficamos, Antônio e eu, mais próximos, mais amigos, mais companheiros.

A SMC não foi e não será um feudo. Estamos integrados no governo popular pelo prefeito Tarso Genro – e pelo vice Raul Pont –, a quem estou ligado por profundos laços de amizade e identificação política e ideológica. Mas não serão estes laços que definirão nossa integração com a proposta global da prefeitura. Será o nosso trabalho, a renovação do compromisso com a austeridade e a moralidade que caracterizam a nossa proposta. Tenho a certeza de que este governo liderado por Tarso Genro será igualmente vitorioso e a cultura fará parte integrante das futuras vitórias. Não posso encerrar sem um reconhecimento ao companheiro Olívio Dutra. Sob sua liderança, mostramos que é possível mudar. Transformamos a cidade profundamente. Não apenas no seu aspecto material. Mudamos a relação com a sociedade civil que, através do orçamento participativo, deixa de ter uma atitude passiva e servil diante do Estado. A sociedade civil, agora, se relaciona de forma transparente com esta fatia do Estado, que é a prefeitura. A sociedade civil participa ativamente do poder político nesta amada Porto Alegre. Nós abrimos as comportas para a imaginação. Mostramos que os nossos sonhos são possíveis. Com a coragem de mudar, restauramos as possibilidades da utopia. Vamos mudar ainda mais e tornar realidade sonhos ainda maiores e ainda mais belos.

1. A administração popular realizou uma verdadeira “revolução cultural” em Porto Alegre durante a primeira gestão. Enfrentamos a passividade e o conformismo e instauramos um espaço fundamental para a reflexão crítica, o que tornou possível coesionar as mais diversas áreas da atividade cultural em nossa cidade. O espaço para a crítica (compreendida não somente

como atividade espiritual, mas também como prática, prática-crítica) se torna cada vez mais necessário em uma sociedade na qual os meios de comunicação de massa e a indústria cultural são cada vez mais monopolistas e, portanto, reprodutores cotidianos do sistema. Durante a nossa primeira gestão, uma pequena brecha foi aberta.

2. Agora é necessário ir mais além. Precisamos, em primeiro lugar superar as nossas debilidades na elaboração e implementação de uma política cultural para a capital do Rio Grande do Sul. Estamos convencidos de que esta política cultural acabará resultando num estrondoso fracasso se não tivermos um eixo fundamental, um fio condutor para a sua realização prática. Acreditamos que este fio condutor teórico para a realização prática da nossa política cultural não pode ser outro do que uma concepção de cidade, uma visão global do espaço urbano, o que, desde logo, unifica a política cultural com todo o projeto desenvolvido pela Administração Popular em seus mais diversos setores em Porto Alegre. Isto tem consequências radicais para um avanço na política cultural da administração popular em relação ao que vimos realizando até agora.
3. Com efeito, os habitantes dos grandes centros urbanos modernos sentem-se estrangeiros em suas próprias cidades; são exilados em seu cotidiano. E isto se torna tão mais evidente quanto mais nos aproximamos das vilas e bairros pobres da chamada periferia porto-alegrense. É preciso, pois, pensar a cidade como memória, como história e como espaço físico, onde se constituem e se desconstituem os dramas e as tragédias de seres humanos concretos; ou seja, onde ocorre este processo que denominamos de cultura, o qual, nunca é demais repetir, não se reduz às belas-artes ou às obras do espírito. Trata-se, portanto, de enfrentar o desafio: uma cidade para todos necessita de uma política cultural para todos.
4. Por isso precisamos dar um verdadeiro salto de qualidade em nossa política de descentralização cultural. Na verdade, já possuímos um diagnóstico razoavelmente aprofundado sobre a perversa apropriação dos bens culturais, na sociedade brasileira em geral e na porto-alegrense em particular; demos alguns passos significativos no sentido de uma efetiva política descentralizadora; demonstramos que a política de descentralização não é apenas

geográfica, mas talvez, principalmente, social (o que não reduz em hipótese alguma a importância de uma política de descentralização geográfica, pois da mesma forma com que se centralizam os bens materiais em bairros definidos, residências das classes médias e da grande burguesia, também os aparatos e equipamentos culturais na sociedade capitalista brasileira são igualmente cada vez mais centralizados e centralizadores); entretanto, é forçoso reconhecer que nossas conquistas nesse campo foram ainda tímidas, talvez excessivamente tímidas. Não afirmamos o reconhecimento de nossas debilidades apenas de forma ritual, apenas para repetir religiosamente o compromisso cultural da esquerda com os deserdados e os oprimidos; ao contrário, trata-se da essência do projeto; da ruptura com os velhos modos de pensar e de agir; de um mergulho na verdadeira modernidade; trata-se, enfim, de colocar a nossa política cultural no contexto global transformador da administração popular de Porto Alegre. Assim, não somente precisamos dar prosseguimento ao que já foi feito, como o Espaço Urbano-Espaço Arte, A Tinga também faz Arte, Pra ver a Banda, Memória dos Bairros, Aulas Públicas, Circuito Popular de Cinema, Teatro na Porta da Fábrica, Brincando com as Palavras, várias oficinas etc., mas, principalmente, redimensionar o nosso relacionamento cultural com a população trabalhadora. Portanto, é fundamental que sejam estabelecidos vínculos permanentes, através dos centros comunitários e das administrações regionais. Além disso, é essencial uma valorização efetiva das manifestações populares até agora marginalizadas pela cultura tradicional, entre elas o carnaval e festas e costumes característicos da cidade como, por exemplo, a Festa dos Navegantes, as celebrações das religiões afro etc. Precisamos jogar fora os velhos preconceitos! O imaginário popular em suas múltiplas manifestações é parte integrante do processo cultural, talvez a partir de nossa ótica o seu conteúdo mais importante e significativo. E nesse campo, sem dúvida alguma, revelaram-se as nossas mais evidentes fraquezas. A segunda gestão da administração popular no campo da cultura tem a obrigação moral de reverter esta situação para a construção efetiva da cidadania.

5. Neste processo radical de democratização da cultura, a Usina do Gasômetro exerce um papel de primeira linha. Com efeito, não podemos pensar o espaço físico da Usina como os tradicionais equipamentos culturais da

cidade, entre eles, o nosso Centro Municipal de Cultura e a Casa de Cultura Mário Quintana. A utilização de um prédio, de um equipamento ou aparato não pode ser dissociada de sua arquitetura ou de sua história. A Usina, portanto, está desde logo ligada, por sua própria natureza física, a um projeto cultural democrático e abrangente. E um equipamento que permite pensar e agir o conceito amplo de cultura, o próprio trabalho aparecendo como objeto de reflexão e de crítica. Com isso emergem para o conteúdo cultural novos sujeitos, até então marginalizados ou, na melhor das hipóteses, encarados como objetos passivos de estudos acadêmicos ou de culto religioso por parte dos projetos políticos da esquerda. A Usina do Gasômetro abre assim novas e amplas perspectivas para a implementação e desenvolvimento do projeto cultural da segunda administração popular de Porto Alegre.

6. O nosso projeto cultural não pode ignorar o Mercosul. Em primeiro lugar, pelo peso da indústria cultural, que certamente levará a cabo uma integração forçada, meramente mercadológica, reducionista. A proposta de integração cultural que nos cabe é democrática. Precisamos estar conscientes de que uma verdadeira integração não pode se traduzir praticamente em um novo imperialismo. Não podemos ter nenhuma visão idílica e ingênua do Mercosul. Estaremos diante de uma poderosíssima indústria cultural, especialmente nas áreas da televisão e do vídeo, assim como na área fonográfica; e já sabemos que esta indústria cultural com amplo mercado em perspectiva busca sempre a uniformização, a homogeneização, em detrimento das particularidades, das singularidades que são essenciais para um autêntico projeto democrático de integração cultural. Assim sendo, devemos tomar medidas concretas para a integração cultural, antecipando-nos aos acordos “de cima”, elaborados seja por governos, seja por empresários. É importante pensar desde já, na convocação de um Congresso ou Encontro Cultural dos povos do Cone Sul, a fim de examinarmos a concretização de medidas práticas para a integração, tais como a coprodução de discos, vídeos e filmes que não encontram guarida nos monopólios cinematográficos e fonográficos; coedição de livros que levem aos povos latino-americanos a arte e o pensamento das particularidades nacionais; um trabalho de divulgação de nosso patrimônio histórico-cultural edificado

comum, assim como o resgate daquelas culturas de origem não europeia que o colonialismo vem há 500 anos procurando relegar ao esquecimento e à marginalidade e, na melhor das hipóteses, ao folclore. Obviamente não excluímos os intercâmbios culturais (peças teatrais, grupos da dança, mostras cinematográficas, exposições de arte, seminários e palestras) que devem se tornar rotineiros nos caminhos culturais do Cone Sul.

7. Em síntese, o projeto cultural da segunda administração popular de Porto Alegre deve superar amplamente o que foi até agora realizado. Mas superação no sentido hegeliano –*aufhebung*– ou seja, conservar superando, manter as conquistas, aprofundar conteúdos já explicitados. Toda a nossa prática cultural deve ampliar o espaço para a reflexão crítica, conjugando o debate sobre os mais contemporâneos problemas do nosso presente com a emergência dos novos sujeitos culturais, através da política de descentralização, da democratização dos equipamentos e bens culturais e da criação de novos espaços que alarguem a vida espiritual de Porto Alegre. Precisamos fazer com que as pessoas redescubram o prazer de ficarem juntas, o prazer lúdico do jogo, da descoberta, da invenção. É preciso também que entre no cenário cultural a criação marginalizada e esquecida, o poema escrito numa mesa rústica de botequim, a trova de improviso e sufocada pelos sons do mercado fonográfico, homogêneos, iguais, imperialmente uniformizadores; a dança das etnias oprimidas, as festas religiosas-populares, o artesanato. Pois uma cadeira, uma jarra, uma toalha de mesa são máscaras, constituem elementos reveladores de uma época histórica, de uma sociedade, de uma classe social. Esta é a nossa proposta para os próximos quatro anos do segundo governo popular-democrático, socialista, da história da capital gaúcha; uma proposta plural, radicalmente plural, que pode ser traduzida nesta diretiva: *cultura para todos numa cidade para todos*. Não se trata apenas de administrar, mas de conquistar consciências para novas e mais profundas transformações no caminho da verdadeira democracia de massas e de uma sociedade mais justa, na qual homens e mulheres, livres e iguais se reconheçam em cada olhar, em cada um e em todos, como os verdadeiros sujeitos de sua própria libertação.

De Pedro a Paulo, políticas públicas para a cultura: a experiência de Goiânia (2001- 2015)

Deolinda Taveira e Samarone Nunes

Este artigo busca ensaiar sobre o tema das Políticas Públicas para a Cultura aplicadas a Goiânia (GO), especificamente nas gestões de Pedro Wilson (2001-2004) e Paulo Garcia (2010-2016). O fio condutor é o entrelaçamento entre a instrumentalização representada pelo Orçamento Participativo e a maior participação da sociedade nas instâncias de poder, e o espelhamento na área cultural. Acreditamos ainda que a adoção do conceito de Orçamento Participativo (OP), foi fundamental para estimular o poder de criticidade e intervenção dos agentes populares nas instâncias decisórias. Excluimos desse ensaio a gestão de Darci Accorsi¹, embora a primeira experiência local de OP tenha sido durante sua gestão. Todavia no campo da cultura e do patrimônio cultural, os acordos políticos de fim de campanha, impuseram à área, gestores cujas qualificações e condutas muito mais trouxeram prejuízos que florescimento. É preciso ainda observar que esses mesmos gestores passam a ter importante papel nas páginas policiais entre 2005 e 2012.

A Constituição Federal de 1988 e o surgimento de práticas inovadoras de organização do poder no âmbito local resultaram de um novo status conferido

¹ Primeiro administrador de Goiânia sob a legenda Petista, Darci Accorsi governou de 1993 a 1996.

aos municípios – passando a ser considerado ente federado, ao lado da União, dos estados e do Distrito Federal, somando-se a isso a previsão de novos canais complementares de democracia representativa. O pluripartidarismo e o pluralismo político consagram-se no texto constitucional de 1988 como fundamento de uma nova ordem estatal. Nessa toada, trazer à cena o movimento social e fortalecê-lo é o ideário dos partidos de esquerda, que em sua origem constitutiva trazem no bojo uma característica fortemente popular. Nessa esteira, o Partido dos Trabalhadores (PT), defende a prática de novos canais de participação no intuito de superar as dificuldades de acesso ao poder de decisão pelo povo, e designa essas práticas como conselhos populares, espaços esses de participação popular, institucionalizados, e dessa forma, reivindicar a implementação de políticas públicas setorizadas, obras e ao mesmo tempo, atuar como mecanismo de controle da gestão pública.

Nesse contexto, necessária é a reformulação dos mecanismos existentes no sistema democrático representativo, especialmente nas esferas dos governos local e regional. A experiência de Porto Alegre (1989), na gestão de Olívio Dutra, que adota o Orçamento Participativo² (OP) como instrumento de cogestão administrativa, entre governo e sociedade civil é o campo fértil de reformulação destes mecanismos, e acaba por difundir a ideia no território nacional. Diversas capitais adotam o conceito, entre elas Vitória, Belo Horizonte, Brasília, Belém, Salvador, Recife e Goiânia. No caso de Goiânia, o OP acontece em duas gestões, cujos prefeitos eleitos eram filiados ao PT. A primeira foi com a administração Darci Accorsi (1993-1996), e a segunda na gestão de Pedro Wilson (2001-2004).

Segundo Jumária Ribeiro Fonseca (2010)³ o OP, em Goiânia, no seu primeiro momento, pode ser interpretado como uma resposta aos problemas da cidade, que passava pelo processo de desenvolvimento urbano desordenado e à revelia da legislação pertinente, tal crescimento estimulava o aumento da de-

² O Orçamento Participativo (OP) é um mecanismo governamental que permite à população interferir como e onde os recursos do município serão empregados, influenciando diretamente no poder de decisão do gestor público, estimulando o controle da sociedade na aplicação dos recursos públicos. Um primeiro modelo foi pensado e executado inicialmente por Olívio Dutra em Porto Alegre (RS), em 1989. Há outras formas de se pensar e executar o OP pelo Brasil afora.

³ Jumária Fernandes Ribeiro Fonseca. Revista Anhanguera. V. 11 N. 1. jan/dez 2010. p. 105-138.

manda por novos empregos, habitação, transporte público e prestação de serviços públicos, como água, educação e saúde. Sebastião Ferreira Leite⁴, afirma:

Em 1993 quando o Partido dos Trabalhadores juntamente com os partidos da coligação "É União, É Vitória" assumiram a administração municipal, traziam consigo a determinação de democratizar a gestão pública, iniciando um novo modelo e uma nova forma de administrar, visando principalmente o resgate da cidadania.

Assim, o OP é um dos projetos que juntamente com o Goiânia Viva⁵ e os Conselhos Regionais buscam atender ao ideário apontado por Leite (2010). O projeto Goiânia Viva incorpora o OP, ou melhor, atua como uma das etapas, modelo onde primeiramente são debatidas as prioridades ou necessidades no âmbito dos Conselhos Populares de cada região e, posteriormente como forma de consolidar o processo, formulava-se o Orçamento Participativo. A gestão de Darci Accorsi (1993-1996) tem a qualidade de contribuir para o que Sánchez (2002) e Pires (2001) apontam, a identificação do Partido dos Trabalhadores como agente de inovação democrática e institucional. Segundo Sánchez (2002, p. 14), "O Partido dos Trabalhadores tem sido identificado como o principal agente dessa inovação democrática e institucional", cuja bandeira ideológica é a participação popular para a tomada de decisões de interesse coletivo. Essa agremiação partidária ganhou destaque no cenário nacional a partir de 1982, momento em que, pela primeira vez, disputou as eleições municipais em diversas cidades. Pires (2001) registra que:

[...] por ser um partido fortemente enraizado nas classes populares [...] e tendo nascido como fruto da articulação de setores marxistas leninistas, o PT se constituiu numa agremiação que, diferente das demais, tinha propostas e uma disciplina que o faziam uma verdadeira máquina partidária: operante e eficaz na defesa e implementação de propostas progressistas e originadas nos setores sociais, política e economicamente marginalizados (PIRES, 2001, p. 45).

⁴ Idem.

⁵ O projeto Goiânia Viva, foi considerado como principal marca da gestão Darci Accorsi, tendo como objetivo fundamental ampliar os canais de participação dos diversos segmentos organizados da sociedade. A dinâmica visava à descentralização e discussão permanente das ações do Poder Público Municipal, por meio da criação dos Conselhos Populares Regionais. Fonseca, 2010.

Na sua melhor vertente, o OP é um importante instrumento de complementação da democracia representativa, pois permite que o cidadão debata e defina os destinos de sua cidade. Nele, a população decide as prioridades de investimentos em obras e serviços a serem realizados a cada ano, com os recursos do orçamento da prefeitura. Além disso, estimula o exercício da cidadania, o compromisso da população com o bem público e a corresponsabilização entre governo e sociedade sobre a gestão da cidade. E nesse aspecto, o programa Goiânia Viva cumpriu seu papel, embora não tenha se consolidado.

Em seu segundo momento, na gestão de Pedro Wilson (2001-2004), essas práticas inspiradas no OP, são objeto de maior planejamento, e o permanente debate permitiu estabelecer na comunidade de produtores culturais de Goiânia, um novo sentido de responsabilidade não somente na produção autoral, mas, na construção da própria comunidade em que vivem, dessa feita, por meio do exercício de cidadania. A adesão das administrações petista tendo em vista a inclusão popular, em termos culturais fez-se com que fossem reconhecidas por imprimir uma marca distintiva nessa área. Um ganho importante separa-as de administrações anteriores. Percebe-se esse divisor em Goiânia quando as gestões decidem pelos interesses coletivos e pela inclusão de setores antes impossibilitados de usufruírem dos dividendos culturais. A nosso ver é sob a égide petista, que em Goiânia, constrói-se importante laboratório experimental de política pública para a cultura reunindo esforços de diversos setores culturais no sentido de superação de longa tradição de estagnação e descaso. Entretanto, se faz necessário apontar a descontinuidade, e que políticas não vicejam apenas por sua afirmação em papel. Antes do PT, em Goiânia, há toda uma era de descaso com a cultura muitas vezes pensada apenas como apêndices de outras políticas. Localmente, experiências são tocadas, a princípio, a partir de uma visão democrática de cultura tendo como espelho a experiência acumulada do OP, que irá balizar, ao final, a prática na área da Cultura. Esse alento é experimentado em Goiânia a partir de 2001, com as conferências municipais de cultura.

A prefeitura de Goiânia, nos seus primórdios, para a área cultural pautou-se por ações entre amigos e amantes das artes, idealistas e oportunistas, que se entrelaçam e querem a promoção dos talentos e dos pouco talentosos, mas, amigos dos amigos do poder, que passam a empregados no setor públicos para

cultura. Em 1985 cria-se o Conselho Municipal de Cultura⁶ com o viés de ser um conselho de notáveis e de dar voz e assento aos talentos locais. Goiânia (1943), é uma cidade planejada e a sua vida administrativa começa sob a tutela do estado e como resquício disso, na área cultural, os equipamentos oficiais existentes são, em sua maioria, geridos pelo estado, tais como Teatro Goiânia, Museu Professor Zoroastro Artiaga, Museu Pedro Ludovico, Museu da Imagem e do Som, Centro de Convenções, Centro Cultural Martin Cererê, Centro Cultural Marietta Teles, Centro Cultural Octto Marques, Centro Cultural Oscar Niemeyer e recentemente a Vila Cultura Cora Coralina.

Em contrapartida sobre a prefeitura de Goiânia, que faz a gestão de uma cidade com 1,5 milhão de habitantes, poucos equipamentos e espaços próprios do campo da cultura, e entre eles podemos citar o Museu de Arte de Goiânia, Biblioteca Municipal Marietta Teles, Biblioteca Municipal Cora Coralina, Centro Livre de Artes. Espaços esses alugados ou/em comodato, como o Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro, Centro de Memória e Referência Grande Hotel, Estação Ferroviária entre outros. Observamos que, literalmente, nenhum deles teve o conceito arquitetônico proposto para seu uso atual. Por isso, ao começar tutelada a administração municipal, com simplicidade e precariedade, passa a instituir espaços de cultura que não ostentam a mesma estrutura física que os espaços oficiais de gestão estadual possuem, mas que em tese, atendem um maior público.

A institucionalização da cultura em Goiânia principia como uma Coordenadoria de Cultura transformada posteriormente em Secretaria de Turismo, Meio Ambiente, Esportes e Cultura, a seguir como Secretaria de Cultura e Esportes e finalmente, Secretaria de Cultura. E os gestores, com variados perfis, e entre os ocupantes do cargo, com diversas formações ou atuação, estiveram artista plástico, bibliotecária, jornalista, esportista, advogados, escritores, padre, teatrólogos, professores, musicistas, dentre outros. Sem exceção, todos fazem as vezes de gestores do campo cultural. Nesse horizonte, a política tem uma marcante tendência imediatista e localizada, são ações de governo pensadas para vicejarem pelo tempo que o ocupante do executivo ali estiver.

⁶ Lei Municipal 63.53 de 05 de dezembro de 1985.

Pedro Wilson (2001-2004)

A análise que se segue está matizada pelas lembranças e memórias de quem viveu o período. O professor Pedro Wilson é eleito prefeito e assume a prefeitura de Goiânia no período de 2001 a 2004. Para a área da cultura é indicado Sandro di Lima, professor e diretor de teatro, à época no Partido Verde (PV), que assume com amplos gestos e declarações de mudanças radicais, tais como derrubar o prédio do Museu de Arte de Goiânia, antigo prédio de hospital adaptado para museu e plantar árvores, diga-se de passagem, em todas as opções, o Museu continuaria no improviso, pois a ele estaria destinada uma nova sede, o prédio da Assembleia Legislativa, que à época estaria de mudanças para um prédio novo; acabar com as “igrejinhas” e a ocupação dos espaços ociosos da cidade com ações culturais, entre outros.

Pontualmente era possível identificar gargalos que impossibilitavam um projeto amplo de cultura, superando as políticas de governo, circunstanciais, por políticas de estado, duradouras. Isso iria requerer várias frentes de atuação com mudanças estruturais. Entretanto, passados os arroubos iniciais, ações pontuais são anunciadas no sentido de colocar a Secretaria de Cultura em um eixo totalmente novo, ou melhor, o eixo da existência de fato e de direito de uma Secretaria Municipal de Cultura de uma capital tendo em vista recuperar seu papel de protagonista regional. E o gestor se vê entre fazer escolhas: demolir um museu ou plantar jatobá? Nessa toada, sabe-se, nem o museu será demolido e nem se plantou o jatobá.

Todavia, das propostas apresentadas de mudança, a refundação do Conselho Municipal de Cultura e as conferências de cultura são o que nos interessa porque introduzem um novo método de condução da gestão pública e ampliam a participação da sociedade, ao mesmo tempo que dialogam com a metodologia do OP.

E como Goiânia não é uma ilha, torna-se necessário um passeio nos acontecimentos no plano nacional. Em 2003, Lula eleito presidente, um operário, um nordestino, um sindicalista, e no sentido mais amplo, um legítimo representante dos despossuídos desse Brasil varonil, toma posse e escolhe como ministro da Cultura, Gilberto Gil, nordestino, negro e músico de renome internacional. E dentre outras falas em seu discurso de posse, afirma:

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural 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. Logo, não se trata somente de expressar, refletir, espelhar. As políticas públicas para a cultura devem ser encaradas, também, como intervenções, como estradas reais e vicinais, como caminhos necessários, como atalhos urgentes. Em suma, como intervenções criativas no campo do real histórico e social. Daí que a política cultural deste Ministério, a política cultural do Governo Lula, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso País. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos. (02/01/2003 Gilberto Gil discurso de posse.)

De 2001 a 2004, a prefeitura de Goiânia passou a ter como principal vitrine ações executadas pela área cultural. Goiânia viveu o momento de *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, avivando o velho e atizando o novo, proposto pelo Ministro Gilberto Gil. Isso importa para ressaltar a relevância de uma gestão na área cultural ter potencial de eclipsar outras ações em outras áreas da administração pública, as relações da comunidade com sua cidade passam a ser estabelecidas a partir de outros olhares consolidadas diferentemente pelo viés cultural. Vemos o processo do OP importante como espaço de participação coletiva e ainda que, os resultados no orçamento para

área cultural fossem pífios, introduziu hábitos novos distantes dos anteriores, dando até mesmo voz aos “não notáveis” que certamente influenciou na nova ordem na área cultural.

A despeito de várias outras ações e programas, acreditamos que será mais proveitoso para o entendimento dos objetivos deste artigo, focar na lei 8.154 de 16/01/2003. Nesta lei fica instituída a recomposição do Conselho Municipal de Cultura (CMC) e criação do Sistema Municipal de Cultura. Audiências públicas são chamadas, e antecipando-se ao Ministério da Cultura (Minc), em 2003, adianta instâncias de representação popular como as conferências municipais de cultura, que no plano nacional somente em 2005 irão acontecer.

Os Conselhos de Cultura, em sua maioria surgem entre os anos 1960 e 1980, em plena ditadura militar. Quase sempre como distinção do notório saber, sendo de livre escolha do poder executivo. O conceito de cultura nesse período está permeado pela folclorização, diversamente da atualidade, pelo entendimento apreendido com a Constituição Federal de 1988, a cultura é vista de forma ampla e exigida a necessária participação da sociedade. Nunca é demais lembrar que, de acordo com Albino Rubim⁷, as políticas culturais no Brasil se inserem, tristemente por sinal, em três tradições, que podem ser sintetizadas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade.

A lei 8.154 de 16/01/2003⁸ refunda o Conselho Municipal de Cultura de Goiânia e basicamente altera a forma como os conselheiros são escolhidos, pois os mesmos passam a ser eleitos em conferências de cultura e o mandato passa a ser de dois anos. E cria o Sistema Municipal de Cultura. É evidente que a lei 8.154 antecede as proposições do Sistema Nacional de Cultura e todas as discussões e debates que caracterizaram os últimos 12 anos.

A 1ª Conferência Municipal de Cultura⁹ (agosto/2003) realiza-se na sequência de mudança da legislação que altera forma e composição do Conselho Municipal de Cultura, apontando para mais transparência em detrimento da

⁷ Políticas públicas de cultura no Brasil e na Bahia. Rubim, Antônio Albino Canelas. Disponível em: www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2010/Sistema/Artigo_Albino_Rubim.pdf.

⁸ www.leismunicipais.com.br/a/go/g/goiania/lei-ordinaria/2003/816/8154/lei-ordinaria-n-8154-2003-revoga-a-lei-n-6353-de-05-de-dezembro-de-1985-que-criou-o-conselho-municipal-de-cultura-e-da-outras-providencias.

⁹ <http://entreatos.blogspot.com.br/2006/01/como-foram-as-duas-primeiras.html>.

notoriedade. Dessa conferência é retirada uma lista tríplice composta democraticamente e que encaminhada ao prefeito, nomeia o primeiro nome da lista como representante da sociedade civil e o segundo como representante do poder público para compor o primeiro Conselho Municipal de Cultura¹⁰.

Na prática, procura-se programar uma gestão e cristalizar uma visão de cultura totalmente inovadora nesse cenário. E quem sabe, alterar o cenário já apontado por Albino Rubim de “ausência, autoritarismo e instabilidade”. A reconfiguração proposta aqui, não acontece sem um desgaste decorrente do aparelhamento pré-existente, que tinha por objetivo recrudescer ao clientelismo minando o fortalecimento em via dos fazedores de cultura. A 1ª Conferência reunida sob um ânimo novo, não garantiu, entretanto, um bloco suficientemente coeso que permita mudanças estruturais e culturais concretas dos fazedores de cultura de Goiânia.

A 2ª Conferência Municipal de Cultura acontece no final de 2004 e é organizada pelo Conselho Municipal de Cultura. É um período de conflitos entre a Secult e os Conselheiros. Já é o final da gestão do PT e em janeiro de 2005 assume Iris Rezende (PMDB) que empossa Kleber Adorno como secretário de cultura.

A despeito dos conflitos, o exercício do debate e da ampla participação popular favoreceu a organização das áreas culturais, que se articularam em coletivos com objetivo de interferirem efetivamente na alteração dessa longa tradição. Esses coletivos vêm na esteira das discussões e encontros dos agentes culturais, possuindo forte teor de formação, congregando participantes de variadas tendências, amplo espectro político e atuações. A bandeira comum sob a qual se reúnem é a defesa da Cultura e dos direitos culturais.

Paulo Garcia 2009 a 2015

Entre 2005 a 2008, o PT decide por um voto a favor, a coligação com o PMDB. E o prefeito reeleito do PMDB (2009-2011), desta vez, tendo como vice o PT, em 1º de abril de 2010 renuncia ao cargo para concorrer ao governo

¹⁰ A lista tríplice com sete nomes indicados na 1ª Conferência Municipal de Cultura acaba sendo endossada na íntegra pelo prefeito. Reconhecendo, assim, a autonomia e legalidade da Conferência.

do estado. E em 2012, o então prefeito Paulo Garcia (PT) candidata-se e é reeleito para o período de 2012- 2016.

A Secretaria de Cultura torna-se um instrumento de poder do PMDB, havendo o desvirtuamento do uso do Fundo de Apoio a Cultura, que longe de atender os projetos da sociedade passa a ser o próprio orçamento da Secult. O Conselho Municipal de Cultura é cooptado e fica a serviço do gestor, que também é o presidente do mesmo. É um período no qual a prefeitura é cercada de denúncias de desmandos na área da cultura. A cultura passa a frequentar os tribunais e as páginas policiais¹¹. Inicia-se o desmonte.

O vice-prefeito, Paulo Garcia (PT), após a renúncia do titular em abril de 2001, assume comprometido em manter os cargos e secretarias do PMDB sem alterações. É mantido o mesmo *staff* na cultura, até que nas águas de março de 2012 a polícia civil, através da Delegacia de Combate ao Crime contra Administração Pública (Dercap) apresenta denúncia ao MP contra o titular da pasta da cultura e outros envolvidos, em um escândalo de corrupção sem precedentes na gestão pública municipal. Ao deixar o cargo, o secretário suspeito de fraudar licitações indica seu substituto.

É o momento de apontar as contradições. Os artistas vão às ruas em protesto.

As conferências de cultura, realizadas no período de 2005 a 2013, não mais dialogam com o conjunto da sociedade, mas sim com a parcela “empoderada”, que votam conforme o combinado, e visam garantir poder aos servidores municipais, ou a comissionados ocupantes de cargos dentro da própria Secult, já comprometidos com o gestor. Em um curto período de tempo que vai de maio a dezembro de 2005, o voto de cabresto é instituído na cultura, que elimina o debate e promove a unidade de conveniência. O Fundo de Apoio a Cultura tem seu espírito alterado, deixando de atender os projetos da sociedade para se tornar o próprio orçamento da pasta. E o Conselho Municipal de Cultura retoma ao perfil dos notáveis e amigos do chefe da pasta, e os nomes representativos do poder público são essencialmente servidores comissionados, garantindo um “bônus” no salário. É a retomada da prática

¹¹ www.jornalopcao.com.br/posts/ultimas-noticias/dois-ex-secretarios-de-cultura-de-goiania-sao-acionados-pelo-mp-go.

evidenciada na década de 1990, onde o Conselho tem o seu papel aviltado pela postura subserviente de seus conselheiros e não cumprindo o seu papel.

Candidato à reeleição em 2011, Paulo Garcia (PT) é reeleito com 57% dos votos válidos. Na área cultural, equivocadamente permanece o mesmo gestor. É preciso ressaltar que ele não é afastado após a polícia civil promover uma investigação, na qual é apontado, juntamente com outros 11 de lesão ao erário e corrupção ativa. No início de 2013, uma professora universitária assume a Secult, prometendo retomar os avanços e corrigir os equívocos. Entretanto, depara-se com uma secretaria desprovida de rumos, de orçamento e com dívidas com prestadores de serviços e artistas. Administrando de maneira simplista, no intuito de colocar a casa em ordem e deixar sem interferência os eventos que fizeram com que a Secult passasse às páginas policiais. É exonerada no início de 2014, quando o militante petista Ivanor Florêncio assume. Na ocasião, ele estava a frente da Secretaria Municipal de Movimentos Sociais e Comunitários. Dramaturgo, artista plástico e literato, definindo-se como autodidata, foi diretor de Ação Cultural na gestão Pedro Wilson.

Conclui-se que a experiência implantada em Goiânia com o OP levou os produtores e gestores de cultura a um novo patamar de relacionamento. As conferências municipais secundam esse processo, mas não é suficiente para garantir a qualidade e permanência dessa relação, quiçá, ampliá-la. De um lado o gestor na necessidade de administrar um orçamento minguado e de posse de uma agenda prévia, eivada de interesses programáticos. De outro, um contingente crescente de novas demandas, apontando para superação das antigas.

Nesse sentido, as leis são construídas e desconstruídas no intuito de antes deixar uma zona de sombra, que permite ao gestor burlar a vontade soberana da Conferência. Percebe-se pelo relato a capacidade da capital goiana em antecipar as necessidades da comunidade cultural – profissionais dos mais variados segmentos culturais, produtores, artistas, gestores. Entretanto, no avançar do tempo, busca-se acomodar os interesses e promoção de eventos. A afirmação da cultura como política de Estado e não como programa partidário, aparece ainda distante. São ensaios que podem apontar o rumo. Como visto, ganho importante foi a capacidade de se definir um *corpus* cultural, os produtores e gestores locais, hoje, sabem quem são e o que querem do Estado, tendo capacidade de intervenção e escolha.

Tem faltado, no entanto, atuação no sentido de superar o valor temporal das necessidades básicas. Podermos construir de maneira coletiva e permanente políticas que foram acionadas ao longo desse processo, consolidando-as, para assim, deixarmos de sermos reféns de práticas vetustas. Instâncias como o Conselho devem ser melhor definidas em seu papel, e atuação, buscando evitar os desvios de função em que contribuiria bastante para consolidação e maturidade do campo cultural de Goiânia.

Uma experiência de gestão participativa em patrimônio cultural no município de Itajaí – SC

José Roberto Severino

Para um início de conversa

Numa bela manhã de terça-feira, 23 de maio de 2006, o professor Vilmar ensinava aos seus alunos mais uma manobra das fainas do mar. A manobra de fundear a embarcação requer alguma habilidade e o mestre bem sabe disso. Próximo aos molhes lançava o ferro n'água descrevendo aos alunos o que fazia. Do outro lado dos molhes estava o rio Itajaí-Açu. Daquela distância, sentia-se a brisa tal qual alguém que está no mar. O conjunto que se forma do encontro das águas é belíssimo. O farol que indica o porto de chegada também alerta sobre as traiçoeiras pedras e bancos de areia do lugar. Ali onde estavam fundeando as embarcações estariam abrigados, dizia o mestre. Do outro lado do muro de pedras, os barcos de pesca faziam o vai e vem da rotina diária rumo ao mar. Volta e meia, um pequeno barco vermelho conduzia um navio rebocado, que entrava ou saía do porto. Ali no saco da Fazenda, pequena baía abrigada, só as aves marinhas e um pescador de pé numa batera tarrafeando. Aquela área pouco sofria com as ressacas quando o mar invadia com toda a sua fúria. Outrora, aquele mesmo lugar era banhado pelo mar. A embocadura do rio era sinuosa, arriscada, indomada. Nos dias atuais, um excelente lugar para uma escola náutica, segura, abrigada, pouco profunda, de fácil acesso. Aquela aula da Associação Náutica de Itajaí (ANI) teria sido marcante apenas para aqueles alunos, não fosse o acaso nos presentear com o inusitado.

Assim que terminaram as fainas de lançar ferro, o mestre deu início às manobras de retorno. Uma das embarcações não conseguiu recolher o ferro. Ficara preso no fundo, para surpresa daqueles que viram a quantidade de lama retirada anteriormente dali pela dragagem. Com a ajuda de máquinas mais fortes e um cabo que estava atado a um trator, a embarcação foi trazida até a costa, trazendo junto um fragmento pesando perto de 500 quilos, encontrado nas coordenadas latitude 26°54'981 (S) e longitude 48°39'1092 (O). No dia seguinte a peça já estava em terra. Naquela tarde de quarta, 24, o fragmento foi visto por funcionários do Centro Regional de Serviços do bairro Fazenda. O coordenador do Centro Regional, Davi Teixeira, mobilizou toda a sua equipe para transportar o material até a Fundação Genésio Miranda Lins (FGML). O objetivo era identificar aquele fragmento de uma embarcação que tanto poderia ser do século XVIII quanto de 80 anos atrás, nos tempos da construção dos molhes que protegem a entrada do porto. As indicações eram de uma peça antiga, mas ainda não sabíamos de que data, e numa primeira e breve análise, pelas suas características e dimensões, o fragmento poderia ter pertencido a um barco de madeira, de grandes proporções ou a um vagão. Encontramos revestimento de calafetagem em chumbo e pregos, que não estavam enferrujados, podendo ser de bronze. As características da madeira lembravam pinus canadense ou alguma outra conífera do norte europeu. De qualquer forma, o fragmento demonstrava que a embarcação apresentava um tipo de construção bastante elaborada, podendo ser até do século XVIII. Os vestígios de fogo encontrados também podiam fornecer pistas sobre as causas do naufrágio ou destruição da peça.

A construção dos molhes foi iniciada em 1904 e a primeira parte concluída em 1920. Portanto, esse fragmento provavelmente era de uma embarcação que naufragou em um ano anterior a 1920. Ou peça da própria construção dos molhes, dos vagões que transportavam as pedras que resistem duramente às implacáveis vagas do mar que teimam em avançar sobre a praia e sobre o rio. O fragmento foi recolocado na água, para evitar deteriorações devido às variações climáticas, já que se encontrava em local anaeróbico e coberto por aproximadamente 2,5 metros de lama.

Iniciamos com este breve relato para apontar a potência que a história tem – ou pode ter – na vida cotidiana de nossas cidades. A movimentação que ocorreu por conta de um acidente qualquer, como encontrar uma peça sub-

mersa em uma atividade corriqueira, como fundear uma embarcação, aponta, segundo Fonseca (1997), para os desdobramentos que podem ocorrer quando da participação da população nos movimentos de patrimônio em processo.

Itajaí, localizado no litoral norte de Santa Catarina, como tantos outros municípios brasileiros, possui equipamentos de cultura frutos das políticas desencadeadas em outro momento, marcadas por lógicas pouco participativas e democráticas. Existe uma biblioteca pública, um teatro municipal, uma casa de cultura, coordenadas pela Fundação Municipal de Cultura. Também, um museu histórico, um centro de documentação e memória histórica (arquivo público, hemeroteca e arquivo intermediário) e um museu arqueológico, coordenados pela Fundação Genésio Miranda Lins (FGML), instituída pelo governo municipal através da lei 1515, de 01 de dezembro de 1976. Trata-se de uma instituição sem fins lucrativos, desdobramento das políticas de patrimônio do regime militar. Seu conselho curador era formado por notáveis, dedicados à história oficial da cidade. Em diagnóstico inicial, observou-se que a FGML apresentava fraca relação com a memória social nas atividades da instituição; ausência de uma política patrimonial definida; pouca transversalidade com os órgãos governamentais (nas três esferas da federação, como o Iphan, Demu, Secretaria de Cultura do Estado, Nemu); pouca ou nenhuma interação das discussões e ações entre o Conselho de Patrimônio, Conselho de Cultura e Conselho Curador. Notava-se a pouca presença dos indígenas, uma forte presença dos lusos, nenhuma presença dos afrodescendentes, e a grande presença dos imigrantes europeus, que ancoraram no porto ao longo do século XIX e XX, bem como de todos os descendentes. É flagrante a ausência da memória do agricultor, do pescador, do estivador, do comerciário. Com vistas a estas ausências, e buscando focar na história dos locais, convertida pela memória, intensificaram-se as atividades desenvolvidas a partir de 2005. Da foto de família de tantas Marias e tantos Josés, lá do início do século passado, ao rádio censurado pelo governo Vargas na Segunda Grande Guerra Mundial, muitas foram as histórias que emergiram nessas escutas da memória social.

Como escolha metodológica, embarcamos no Orçamento Participativo (OP), participando das reuniões nos mais de 40 bairros do município, atividades que absorveram parte da equipe até meados de 2006. O estranhamento inicial, logo foi tomado pelo entusiasmo da população em poder decidir, dis-

cutir, propor. Tínhamos uma hora por reunião para fazer a apresentação e ouvir dos participantes as demandas relacionadas ao patrimônio. Dali saíam novas reuniões, que ocorriam nas paróquias, sindicatos, clubes de serviço, casas de moradores e lideranças. Ao acervo já existente, com mais de 235 mil itens, entre documentos, fotos, jornais, livros e quase duas mil peças de valor histórico, incluíam-se agora as histórias e as memórias de tanta gente com vontade de dizer de si e dos seus, no presente e no passado. A equipe iniciou uma tarefa: ouvir a população acerca de uma política patrimonial de inclusão, através das sucessivas entrevistas realizadas para compor um novo acervo, tendo como suporte a história oral (THOMPSON, 1988; CANDAU, 2012).

Memória dos Bairros

Foi um programa que ajudou a reescrever a história de Itajaí, e que passou a ser contada por seus protagonistas¹. Entre 2005 e 2008 foram entrevistados mais de 300 moradores. Eles deixaram registradas suas memórias, que narram histórias de um tempo distante. Histórias referentes ao que se comia, das dificuldades do trabalho no porto, do medo das enchentes, do medo da guerra, das brincadeiras de infância, das transformações urbanas ocorridas nos diversos bairros, enfim, narrativas sobre vidas que se cruzavam com a história do município e do país. Boa parte do contato com moradores dos bairros de Itajaí foi desdobramento das reuniões do Orçamento Participativo (OP). No transcorrer das reuniões, acontecia um fenômeno interessante. Após uma pessoa ser entrevistada, muitas vezes, acabava indicando outras pessoas para falarem sobre o tema. E a cada nova reunião, as demandas aumentavam, a ponto de, nos últimos bairros visitados, as reuniões serem marcadas separadamente, para não “tumultuar” as pautas do OP.

As entrevistas eram gravadas, depois decupadas e transcritas. As fitas de mini DV e as transcrições passavam a compor um acervo de história oral de acesso livre à comunidade. Foi uma maneira de valorizar a história local e de pessoas que, desde muito tempo não contaram suas versões nos livros didáticos e nos

¹ José Bento Rosa da Silva dirigiu o Centro de Documentação e os projetos de pesquisa ali desenvolvidos, que contavam com estagiários do curso de História e Jornalismo da Universidade do Vale de Itajaí (Univali).

da história da cidade. Entre os objetivos do programa, destacamos a necessidade de ampliação da percepção sobre Patrimônio Cultural através da memória social. Para alcançar isso, seria necessário disseminar os conhecimentos acerca do Patrimônio Cultural com base nas discussões já consolidadas no âmbito federal, relacionadas ao Patrimônio Imaterial, aos aspectos da Convenção para a Diversidade da Unesco (BARROS, 2011). Um dos caminhos foi criar um banco de dados de memória social e histórias de vida das comunidades que participavam do programa. Ações que levaram ao aumento de visibilidade das diversas camadas da sociedade, com atenção especial aos grupos excluídos das narrativas oficiais e do senso comum sobre cada lugar. Fato que impulsionou o desenvolvimento da gerência de Patrimônio Cultural voltada para as minorias e grupos excluídos socialmente. Para a efetivação de tais demandas, foram planejadas ações, dentre as quais destacamos a formação e capacitação de pessoal no setor público para lidar com as novas demandas; a criação de fóruns sobre a memória nos diversos setores envolvidos; aprofundamento e atuação nas escolas municipais através da formação de professores; busca de novos apoiadores na capacitação em secretarias e coordenadorias municipais (de Educação, dos Idosos, da Igualdade Racial, da Saúde, da Pesca, do Porto, das Obras, da Agricultura). O planejamento de ações espalhou-se para além das instituições municipais, envolvendo setores da sociedade civil e dos movimentos sociais interessados no programa. Estes novos atores, além dos participantes do OP, foram atingidos pela visibilidade que se dava às memórias a partir de programas de rádio veiculados na Rádio Universitária Univali durante o segundo semestre de 2006. Ficou evidente a necessidade de formação em associações e entidades, principalmente com a capacitação dos funcionários e das pessoas nas comunidades para lidar com a memória como fator de desenvolvimento local. Isto exigia o desenvolvimento de metodologias para lidar com a memória nas atividades de formação (SEVERINO, 2014).

Um desses projetos de formação foi o Jovem Comunicador², que teve por objetivo preparar crianças e adolescentes de Itajaí para as diversas formas de comunicação, capacitando-os para atuar em espaços de comunicação, cultura e memória, falar da comunidade e fortalecer as relações de identidade com a cidade, produzindo veículos de informação como os jornais, vinhetas, progra-

² Coordenado por Evelise Moraes Ribas Wiersinski e Daniel Dotto Wiersinski.

mas de rádio e documentários sobre Itajaí e suas comunidades. O princípio fundamental desse projeto focava em formar cidadãos conscientes e capacitados para a emancipação.

A ideia de formar jovens nasceu na Secretaria da Criança e do Adolescente (Secad), com o intuito de oferecer oficinas de comunicação para adolescentes da rede municipal de ensino, e em 2006, com o Ponto de Cultura, estavam garantidos os recursos para a realização de oficinas que envolveriam as temáticas de educação patrimonial, inclusão digital, cidadania, história e cultura. O objetivo principal era trabalhar a história de cada comunidade, valorizando e incentivando o protagonismo juvenil.

A fraca inserção social da FGML vinha sendo aos poucos transformada em presença. Através do projeto Memória e Identidade, um Ponto de Cultura do Programa Nacional Cultura Viva do Ministério da Cultura, a responsabilidade de criar fontes de trabalhos artesanais e culturais, desenvolver políticas públicas direcionadas ao patrimônio cultural, pesquisar a diferença étnica na região de Itajaí, fomentar acervos de patrimônios imaterial e material e promover educação patrimonial foi ampliada regionalmente.

As ações desenvolvidas pelo Ponto de Cultura, envolvendo a memória e a cultura popular, partiam dos programas Programa Memória dos Bairros e Jovem Comunicador. O material sistematizado permitia a produção do *Journal Itajahy* e dos livros didáticos de história para a rede municipal de ensino através da editora pública Maria do Cais³, além das diversas produções audiovisuais. Claro que a ideia de Pontos de Cultura, como dizia Gilberto Gil, nada mais era do que um *do in* em experiências já existentes, que ampliou as possibilidades locais, ao alocar recursos e dinamizar redes de possibilidades (BARBOSA, 2011). Entre elas, podemos destacar o fortalecimento das identidades locais por meio dos jovens. Vale ainda lembrar o aumento da percepção destes em relação à memória e identidade e no desenvolvimento de habilidades e competências de produção de serviços ao Patrimônio Cultural. Indiretamente isto ampliava a possibilidade de geração de emprego e renda, bem como a disseminação de conhecimentos, saberes e fazeres populares e o acesso da sociedade civil organizada aos meios de comunicação. No que diz

³ Coordenado pelo prof. José Isaías Venera (Univali).

respeito aos produtos, muitos deles ainda em uso, destacamos uma revista eletrônica mensal, uma série de audiovisual em curta metragem relacionada ao Patrimônio Histórico, Memória e Identidade; uma página na internet sobre o Ponto de Cultura, Memória e Identidade; a produção de informativos das entidades/instituições parceiras; uma série de documentários acerca do Patrimônio Cultural e Identidade e cursos de Vídeo e Arte Digital. O Ponto tinha ainda uma atenção especial no registro audiovisual da prospecção dos sítios arqueológicos de Itajaí e região e no registro de histórias de vida nos bairros e localidades de Itajaí.

As atividades do Ponto de Cultura contavam ainda com a participação de fóruns de discussões no âmbito estadual e federal, a exemplo do Brasil Memória em Rede⁴. O Ponto de Cultura de Itajaí ficou responsável por articular as entidades do polo SC na promoção de experiências com memória. Esse processo desencadeou interesse pela memória de formas variadas nas comunidades, com o fortalecimento de identidades, ressignificação e autoestima, maior entrosamento e respeito entre as gerações. Neste sentido, jovens e idosos passaram a se relacionar a partir das atividades de escuta e aprendizagem recíproca.

Dessa forma, as comunidades passaram a ter maior visibilidade e compreensão dos seus saberes e fazeres enquanto patrimônio, buscando estratégias de transmissão desse legado. O polo SC tinha por princípio que a memória e o patrimônio são ferramentas capazes de promover a formação de cidadãos conscientes, capacitados para a emancipação e protagonismo, contribuindo para a construção de uma realidade social mais democrática. Formavam esse polo: Fundação Genésio Miranda Lins (Itajaí), Instituto Boi Mamão (Porto Belo), Associação Quilombola Morro do Boi (Balneário Camboriú), Núcleo de Estudos Açorianos (Florianópolis), Grupo Cultural Jaé e seu Maracatu (Itajaí), Terno de Reis Cantores da Paz (Itajaí e Navegantes), Arnaldo Cueca e Dagoberto Coelho e seu Boi de Mamão (Itajaí). Os grupos atuaram no sentido de proporcionar o diálogo intercultural entre as entidades, instituições e comunidades envolvidas no polo SC. Foi possível promover a articulação do Brasil Memória em Rede, com encontros e trocas de experiências no âmbito

⁴ A experiência está disponível em: www.museudapessoa.net/public/editor/bmr.pdf. Acesso em: 20 ago. 2015.

nacional, com destaque para as Teias ocorridas no período e também para as Conferências de Cultura. O Ponto de Cultura passou a compor também a Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, na vaga de Patrimônio Imaterial. Tais trocas possibilitaram vivências que valorizaram os saberes e fazeres locais, com foco na qualidade de vida, visando ampliar a dignidade social (círculos de histórias, exposições, saraus, encontros, oficinas, feiras etc). Aspecto importante foi o incentivo à pesquisa e o registro do Patrimônio Material e Imaterial das comunidades através dos atores das comunidades, possível a partir dos debates sobre as questões de memória, patrimônio e mudança social entre os envolvidos nas comunidades e entidades sobre os mecanismos legais de preservação do Patrimônio Material e Imaterial.

O Centro de Documentação e Memória Histórica, como local de pesquisas, exposições e salvaguarda de documentos, foi profundamente impactado por essas mudanças de postura. Isto ocorreu no âmbito do acesso aos documentos não correntes, ampliado pelo interesse histórico pela história do município e região, bem como por uma bibliografia ampliada e por uma produção científica transformadora de seu papel social. Claro que ações de infraestrutura foram necessárias, como aquelas relacionadas ao laboratório de conservação e restauração (equipado com pessoal capacitado), mas também na abertura do espaço para mostras de acervo e organização de um portal (com apoio do Laboratório de Estudos sobre a Intolerância (USP), CNPq, Iphan, e Museu da Pessoa, SP). Foi ainda importante a climatização do prédio através dos mecanismos de fomento do MinC, ampliação dos instrumentos de auxílio à pesquisa (software previsto no projeto de modernização), bem como a capacitação em prevenção a acidentes/incêndio (2005, 2006 e 2007). Além disso, a curadoria integrada do acervo corrente e permanente, que exigiu a aquisição de equipamentos, como as capelas de manuseio, freezer para descontaminação, mesas para restauro, e a aquisição de material de restauro. Todo esse trabalho contava com o GT Acervos da Universidade Federal de Santa Catarina, promotor de ações de formação pelo interior. Aconteciam reuniões em Itajaí, envolvendo as associações e entidades na organização e guarda de acervos, por exemplo, dos Pracinhas e ex-Combatentes, da Sociedade dos Amigos de Angola e outros grupos étnicos/nacionais, das Associações de Moradores, dos Clubes de Serviço. Foi importante ainda a aproximação do Judiciário local

para a transferência de processos – que pertenceriam ao Arquivo Público do Estado. Esses processos crime relacionados ao município desde o século XIX, grande parte deles fonte inestimável para história da escravidão na região, foram transferidos para o Arquivo da FGML e hoje fazem parte de uma importante coleção.

Os locais de memória de uma cidade passam, entre outros, pelos objetos e patrimônios arquitetônicos, pelas imagens fotográficas, plásticas e pictóricas, além dos mais variados escritos. Esses locais de memórias, segundo Pierre Nora (1993), denunciam a presença de sensibilidades históricas, saberes e registros da própria dinâmica da sociedade. Os resultados das pesquisas e das interações da FGML buscavam organizar, sistematizar, mas também divulgar essas narrativas de cada lugar. A Editora Maria do Cais publicou livros, material didático e expográfico para dar visibilidade aos acervos novos e antigos das unidades, publicar estudos relacionados ao seu campo de ação, promover diálogo com outros museus, fundações e universidades, editar as produções locais relevantes e fomentar o debate intelectual, importante para conduzir as ações na FGML.

Dentre as publicações estão o *Anuário de Itajaí 2005-2006*; a cartilha *Reciclagem do lixo: qual a importância do cenário atual?* (parceria com a Fundação do Meio Ambiente de Itajaí - FAMAI); *Irene Boemer: a dama do rádio* (aprovado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura); *Misturando Memórias: contos e crônicas de Itajaí* (aprovado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura); *Política de inclusão: leis municipais de Itajaí para Inclusão Étnico/Racial na Educação*. Parcerias: Grupo de Trabalho de Diversidade Étnica e Cultural; Coordenadoria de Promoção da Igualdade Racial; NEAB/Universidade do estado de Santa Catarina (Udesc); Curso de História – Universidade do Vale do Itajaí (Univali); *Digressões sobre o Ensino de História*, com o Grupo Memória da Unicamp; *Cultura e identidade no Brasil, em coedição com a Unoesc*; *Mídia e conhecimento*, em coedição com a Editora Univali; *Estética e pesquisa*, em coedição com a Editora Univali; *Ética e metodologia*, em coedição com a Editora Univali; *Currículo e avaliação*, em coedição com a Editora Univali; *Diretrizes para a avaliação da aprendizagem na educação infantil: caminhos da infância*, com a Secretaria Municipal de Educação; *Itajaí em Retalhos – Haicai*, com a Secretaria Municipal de Educação; *Poesias, Crônicas, Contos – 2005-2007*,

aprovado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura; *Água é poesia*, com a Secretaria Municipal de Abastecimento e Saneamento (Semasa); *Esculpindo a arte do conhecimento*, com a Associação dos Pais e Professores da Escola Básica Avelino Werner; *Manual de Instruções das Associações de Pais e Professores da Rede Municipal de Ensino de Itajaí*, com a Secretaria Municipal de Educação; *Revelação*. Revista de Educação Infantil da Secretaria de Educação de Itajaí, com a Secretaria Municipal de Educação; *Vidas separadas pelo mar*, livro reportagem da jornalista Sheila Calgaro; *A cidade onde se trabalha: a propagação ideológica do autoritarismo estadonovista em Joinville* (dissertação de mestrado sobre o regime Vargas em SC de Giane Souza); *História da aduana em Itajaí* (Pesquisa sobre a aduana desde o século XIX); *50 anos de história: imigração japonesa em Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil (1958-2008)*, com o Núcleo de Estudos do Patrimônio e Memória da UFSM; *Bento Nascimento: aos vivos* (coletânea do poeta)⁵.

A editora publicava ainda o *Jornal Itajahy*, um dos veículos de comunicação da FGML com a comunidade. Através do *Itajahy*, com a escrita antiga e nome do primeiro jornal da historiografia da cidade, a Fundação tem a oportunidade de mostrar os trabalhos que vem realizando, para que as pessoas possam usufruir deles e conhecer as funções da FGML, em seu centro de documentação, museu, editora e demais projetos. O *Itajahy* tinha periodicidade bimestral, distribuído em vários logradouros da cidade, incluindo as escolas, tanto que os professores aproveitam seus textos para usá-lo na sala de aula, já que são publicados também os trabalhos de pesquisa, como a descoberta, através de documentos, de negros vindos diretamente da África (MUNANGA, 2003). São pesquisas que têm o poder de transformar e mudar a história da cidade.

Esses aspectos historiográficos também tiveram influência na concepção de patrimônio material no município. O Departamento de Patrimônio Histórico, responsável por coordenar a política de preservação do Patrimônio Edificado, tornou-se também responsável pela conscientização da população para com o Patrimônio Cultural. Nesse sentido, foi necessário a ressignificação da

⁵ Referências completas disponíveis em: www.isbn.bn.br/website/consulta/cadastro/prefixo/99609.

ideia de Patrimônio Cultural Edificado bem como a promoção do reconhecimento do Patrimônio de Itajaí em âmbito regional. Tal trabalho foi desenvolvido com os órgãos de patrimônio e universidade, procurando elaborar um inventário com vistas ao Plano Diretor, às políticas do Conselho do Patrimônio, e às demandas do Memória dos Bairros. Uma solicitação imediata foi a organização e sugestão de legislação municipal de patrimônio que pudesse incorporar as novas questões como a população afrodescendente, antes relegada ao esquecimento. Isto implicava também em novas visões sobre o passado da cidade, até então incorporadas ao senso comum do município.

E era no Museu Histórico que muitas das visões simplificadoras da diversidade cultural do lugar eram reificadas. Era urgente uma transformação e tomada de atitudes quanto a tais representações. Como promover o acesso universal aos acervos e informações da FGML e ainda garantir o atendimento educativo dirigido ao público escolar sem cair nas visões excludentes materializadas no próprio museu? Como incentivar e desenvolver pesquisa em história no município sem que os resultados não reproduzissem aquilo que a população reclamava ser pouco e distante dela?

Com a Educação Patrimonial, que faz parte da programação do Museu Histórico de Itajaí, acreditávamos que poderia ser feito um trabalho de conscientização sobre o Patrimônio Cultural com alunos de colégios públicos e privados, do ensino noturno e com as crianças da educação infantil. Este trabalho seguiu as orientações dos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998), que dizem que “o Museu é um espaço de preservação e divulgação da memória, contribuindo na formação de identidades e na formação cultural educacional”. O Palácio Marcos Konder, antiga prefeitura e que leva o nome de seu construtor e prefeito à época, foi locus de formação sobre conservação do patrimônio material, ou imaterial (através de histórias contadas pela Fada Azul, uma personagem vivida por uma acadêmica de história⁶ que, baseada nos relatos do Memórias dos Bairros, inventava o encantamento pelo passado como parte de nossas vidas). Outra atividade educativa foi o Papo Sérió, que abordava temas com a comunidade e, principalmente, pessoas ligadas à música, pesquisas sobre intolerância e os contrastes urbanos, cidadania.

⁶ Denise Martins Freitas.

O museu também era conhecido por exposições permanentes e nenhuma temporária, a descrição de um passado católico, branco e burguês. Foi a parte mais difícil de alterar. O museu era sagrado para os grupos conservadores do município, e iniciou-se uma verdadeira batalha por representações. As exposições poderiam fazer a transformação que já vinha ocorrendo nos debates nos bairros e em outros fóruns. A primeira delas, Brasil: Brasis, 2005; Memórias de Guerra em Itajaí, 2005 (já contando com as memórias dos expedicionários e dando início a exposições itinerantes; ocorreu ainda no Shopping de Itajaí, 2005; no Hall da Prefeitura de Itajaí, 2005); Memória dos Colonos, na 23ª Festa do Colono, 2005; Sempre Vereador – Amigo da Comunidade. Parceria com a Câmara de Vereadores, Câmara dos Vereadores, 2005; Obras de Artistas Negros de Itajaí, no Museu Histórico de Itajaí, 2005; 120 Anos de Adolfo Konder, no Hall da Prefeitura de Itajaí, 2005; 80 Anos do Palácio Marcos Konder, no Museu Histórico de Itajaí, 2005; Escravos Atrás da Igreja, no Centro de Documentação de Memória Histórica, 2005; Brinquedos, no Museu Histórico de Itajaí, 2005; Poeta Marcos Konder Reis, no Museu Histórico de Itajaí, 2006; Mostra dos Acervos do Museu Histórico de Itajaí, no Museu Histórico de Itajaí, 2006; Fragmentos da História de Itajaí, na Escola de Idiomas Wizard, 2006 e no Colégio Fayal de Ensino Superior – IFES, 2006; O Dia da Consciência Negra, no Clube Sebastião Lucas e Hall da Prefeitura, novembro 2006, 2007; Festa de São Cristovão, na sede da paróquia, 2007 e 2008; Casa Museu, Museu Histórico de Itajaí, 2007; Radialista Irene Bohemer, Museu Histórico de Itajaí, 2008; e 100 anos de imigração japonesa no Museu Histórico de Itajaí, 2008.

Junto com o trabalho do Memória dos Bairros, as demandas foram sugerindo exposições feitas totalmente a partir destas novas configurações dadas pelas narrativas compartilhadas. Deste rico acervo surgiram exposições temáticas como o Porto de Memórias, no Auditório do Porto de Itajaí, 2005; a Mostra e Identificação de Fotos do Desporto (que produziu a identificação de mais 400 fotos sem identificação de nossos acervos), no passo em frente ao Museu Histórico de Itajaí, 2005; Mostra de Cinema Alternativo (com os filmes produzidos pelos alunos das primeiras turmas das oficinas audiovisuais), Museu Histórico de Itajaí, 2005; Exposição de Acervo Fotográfico da Prefeitura de Itajaí, Centro de Documentação de Memória Histórica, 2005; Expo-

sição de Acervo Contábil, da década de 1930, da Prefeitura de Itajaí, Centro de Documentação de Memória Histórica, 2005; Sarau Literário da Semana da Consciência Negra, Museu Histórico de Itajaí, 2005; Exposição do Concurso de Fotografia Memória da Pesca, Secretaria Municipal de Aquicultura e Pesca, 2005/2006; Dia Internacional dos Direitos Humanos – exposição de material doado e de 40 processos do Regime Militar, Centro de Documentação e Memória Histórica, 2005; Comemoração da rendição de fascistas na Itália durante 2ª Guerra Mundial, Escola Básica Municipal Olímpio Falconieri da Cunha, 2006, I e II Fórum Municipal sobre Museus – Heranças e Educação Patrimonial, auditório da Prefeitura de Itajaí, 2006/2007.

Com a unidade rural do Museu, instalada em uma antiga estação de trem, pela primeira vez a cidade teve um espaço de preservação da memória e atividades educacionais direcionadas aos alunos das escolas do município e a valorização dos moradores da região. Uma grande praça cerca a estação, abraçada por gangorras, balanços, escorregadores, rampas de skate, caminhos entre as plantas e o gramado. O Museu ainda tem outra virtude. A pesquisa e a preservação de um Brasil muito antigo. Pontas de flechas, sepultamentos humanos, restos de animais e cerâmicas remontam a um passado ainda muito desconhecido. Nas imediações da sede do Museu foram localizados sambaquis, que são locais com vestígios de populações e culturas antigas. Esses sítios são patrimônios culturais que nos ajudam a entender melhor como viveram populações em épocas bem remotas. Desde então, a Fundação Genésio Miranda Lins se comprometeu a pesquisar esses sítios arqueológicos e construir um espaço para Educação Patrimonial e de atividades culturais que integrem a comunidade. O Laboratório de Arqueologia, financiado pela Petrobras, é um dos poucos equipamentos do gênero na região.

Lembrando nosso diagnóstico apresentado na introdução deste texto, vários dos aspectos apontados foram superados. Vale ressaltar que a relação com a memória social nas atividades da instituição foi o principal motivador de seu funcionamento. O legado de uma administração comprometida com a cidadania e com o aprofundamento de nossa democracia a partir da participação.

Referências bibliográficas

- BARROS, José Marcio e KAUARK, Giuliana (Org.). *Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e participação*. São Paulo: Itaú Cultural; Observatório da Diversidade Cultural: Ed PUC Minas, 2011.
- BARBOSA, Frederico (Org.). *Pontos de cultura: olhares sobre o programa cultura viva*. Brasília: IPEA, 2011.
- BRASIL. *Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Lei 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 23 dez. 1996.
- BRASIL: Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: História*. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/IPHAN, 1997.
- FUNARI, Pedro Paulo de Abreu e PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional de Relações Raciais e Educação - PENESB-RJ, 05/11/03.
- MUSEU da Pessoa. *Brasil Memória em Rede: um novo jeito de conhecer o país*. São Paulo: Museu da Pessoa; Itajaí: Editora Casa Aberta, 2010. Disponível em www.museudapessoa.net/public/editor/bmr.pdf. Acesso em 20 ago. 2015.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.
- SEVERINO, José Roberto. Memória Social: audiovisual e identidades In: CAPUTO, Maria Constantina; TEIXEIRA, Carmen Fontes (Orgs.) *Universidade e Sociedade: concepções e projetos de extensão universitária*. Salvador: Edufba, 2014.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo: PUC, n. 10, p. 12, 1993.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Petrópolis: Paz e Terra, 1988.
- UNESCO. *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Paris: Unesco, 2005. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>.

A construção do PMLLLB de São Paulo

Ricardo Queiroz Pinheiro

O processo de construção do Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca (PMLLLB) de São Paulo aconteceu de agosto de 2012 a dezembro de 2015. Foram mais de três anos durante os quais a militância do livro e leitura da cidade se fez presente como protagonista, tanto na pressão para que o Plano se tornasse realidade quanto na elaboração do próprio documento e da lei.

A participação direta da sociedade civil é o elemento mais importante das políticas formuladas e implantadas pelo governo Lula a partir de 2003. Historicamente, a presença da sociedade na construção das políticas culturais sempre foi marginal e episódica, sendo tal mudança gradativa, percebida em exemplos como o relatado a seguir.

No âmbito nacional, o Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL) se apresentou, em 2006, como parte de uma articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura. Partiu de consultas públicas com os segmentos do livro e leitura em vários municípios e sugeriu a descentralização da política e dos recursos públicos. O PNLL se inscreve como um marco legal para construir as diretrizes, criar instâncias de regulação e acompanhamento e desenvolver canais para estabelecer os parâmetros lógicos, os fundamentos e dar ênfase às políticas públicas do livro e da leitura.

A construção do Plano Nacional do Livro e Leitura – Fome de Livro deu-se entre junho de 2004 a dezembro de 2005, período no qual foram realizados encontros nas macrorregiões do país (RS, SP, RJ, MG, CE, DF, PA), a fim de se colherem sugestões, debater sobre o tema e integrar os estados na discussão do assunto. Estes encontros proporcionam a participação da sociedade, dos diversos segmentos da cadeia produtiva e criativa do livro. (Moraes Junior, 2010, p. 188).

O PNLL é um dos produtos do conjunto de modificações implantadas na gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura. Um dos fatores mais importantes da gestão do compositor tropicalista no MinC foi o conceito de cultura utilizado para formulação das políticas culturais e que refletiu diretamente nas ações, programas e projetos, conceito mais amplo, abrangendo manifestações, coletivos, grupos e produtores de cultura que nunca tiveram diálogo com os organismos e que jamais foram alvo das políticas estatais.

A insistência pela abrangência se traduz na opção por um conceito grande de cultura, dito “antropológico”. A assimilação da noção larga permite que o ministério deixe de estar circunscrito à cultura culta (erudita) e abra suas fronteiras para outras modalidades de culturas: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientações sexuais; das periferias; da mídia audiovisual; das redes informáticas etc. (Rubim, 2008, p. 195).

Para que o PNLL faça cumprir os seus objetivos é necessária a participação dos entes federativos no que podemos chamar de estabelecimento de um “Sistema Nacional do Livro e Leitura”, que se consubstancia por meio da confecção e implantação dos respectivos planos estaduais e municipais (do livro e leitura). A descentralização dos planos é uma etapa importante no intuito de possibilitar o diálogo e as ações concatenadas entre estados, municípios e União, além de obedecer a uma lógica de descentralização da construção das políticas e da gestão e aplicação de recursos recomendada pela Constituição Federal de 1988 e ainda carente de regulamentação.

A cidade de São Paulo teve seu processo de construção do plano do livro e leitura iniciado em 2012 durante a campanha eleitoral para a escolha do prefeito, desde então tendo como força motriz a articulação da sociedade civil.

Um grupo de profissionais e militantes da área do livro e leitura, criado em 16 de outubro de 2012, surgiu a partir de uma iniciativa do Polo de Leitura LiteraSampa, que impulsionou a formação de uma Comissão Articuladora em conjunto com as seguintes instituições: o Instituto Brasileiro de Estudos e Apoio Comunitário – Ibeac, Senac, Fundação Tide Setubal, Centro Comunitário Casa Mateus, Biblioteca e Centro de Pesquisa América do Sul-Países Árabes (Bibliaspa) e a Associação Maria Flos Carmeli.

O foco central desse automeado Grupo de Discussão (GD) era formular propostas para a área do livro, leitura e literatura para entregá-las aos candidatos a prefeito, a fim de que compusessem o programa de governo. Como é de costume, os programas de governo dos candidatos continham propostas genéricas para o setor, ou seja, um tipo de vácuo que não acontece por acaso, pois é sintoma do esquecimento que sofrem alguns segmentos da cultura e educação nas políticas públicas propostas pelos partidos.

Nas reuniões do GD decidiu-se que uma das reivindicações a serem levadas aos candidatos a prefeito daquele ano (2012), seria o compromisso de instituir um grupo de trabalho para a construção do Plano Municipal do Livro e Leitura. E, ato contínuo, foi lançada a petição eletrônica “Eu apoio o PMLL em São Paulo”, que circulou nas redes sociais entre os segmentos do livro, leitura, literatura e com isso ampliou o debate sobre a necessidade de um plano para São Paulo.

O GD seguiu com as articulações e debates em torno dos eixos do PNLL adaptados à realidade da cidade de São Paulo e, nesse contexto, outras instituições como o Sindicato dos Jornalistas e diversos profissionais do setor foram aderindo às reuniões, criando uma situação na qual atores de segmentos diferentes do universo do livro e leitura – que raramente encontram um fórum de debates – pudessem trocar experiências e formular propostas, conjuntamente.

Em novembro de 2012, ao final do período eleitoral, um termo de compromisso foi enviado formalmente aos comitês de campanha dos dois candidatos a Prefeitura de São Paulo que passaram para o segundo turno. O candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), Fernando Haddad, assinou o termo de compromisso, mas não houve resposta do outro candidato, o ex-senador José Serra, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB).

Após a vitória no segundo turno do pleito municipal, o prefeito Fernando Haddad assumiu a prefeitura em janeiro de 2013. Haddad havia ocupado recentemente o cargo de ministro da Educação (2005-2012) no governo Lula e, como tal, foi um dos signatários do documento que instituiu o Plano Nacional do Livro e Leitura em 2006. Palavras do então ministro Fernando Haddad em um dos documentos de escopo do PNLL:

A iniciativa veio atender a expectativas presentes tanto nas políticas públicas quanto nas ações da sociedade civil, incluindo o setor editorial que abraçou o PNLL e lhe deu apoio para avançar. E há avanços: os estados, os municípios e o Distrito Federal foram convidados a formalizar e implantar seus planos estaduais e municipais, sempre dentro da perspectiva de somar esforços e agregar compromissos para a promoção da leitura, a difusão do livro, a formação de mediadores e o incremento da economia do livro. (Marques Neto, 2010, p. 23).

Em janeiro de 2013, o sociólogo Juca Ferreira aceitou o convite de Haddad e assumiu a Secretaria de Cultura do Município de São Paulo. A exemplo de Haddad, que estivera na equipe do governo Lula, Juca Ferreira esteve no Ministério da Cultura, primeiro como secretário-executivo na gestão Gilberto Gil (2003-2008) e a partir de agosto de 2008 assumiu o cargo de ministro, diretamente envolvido na regulamentação do Plano Nacional do Livro e Leitura. Palavras do ministro Juca Ferreira como um dos signatários do PNLL:

O Ministério da Cultura entende a agenda do Livro, da Leitura e da Literatura como algo estratégico para o desenvolvimento do país e compreende que programas e projetos de incentivo à leitura desenvolvidos pela sociedade civil também compõem sua política pública. Nesse sentido, por meio de editais, são reconhecidos e premiados projetos de pessoas físicas e jurídicas. Uma política intrinsecamente alinhada ao PNLL (...). Não podemos pensar em desenvolvimento sem trabalharmos a dimensão estratégica da cultura e o direito ao livro e à leitura como direitos básicos de cidadania e de formação. (Marques Neto, 2010, p. 23).

Portanto, os dois ministros responsáveis pela instituição do Plano Nacional do Livro e Leitura encontravam-se agora em posição de comando no município de São Paulo, respectivamente como prefeito e secretário de cultura e com o compromisso, firmado junto à sociedade, de instituir a versão municipal do

Plano em uma afirmação ao menos formal da necessidade de comunicação e integração dos setores da cultura e educação¹ para construção de políticas públicas de cultura.

Em São Paulo, no primeiro semestre de 2013, o Grupo de Discussão (GD) continuou se reunindo e articulando ações por meio das redes sociais e mantendo contatos com outras cidades que estavam desenvolvendo ou mesmo já tinham seus planos aprovados como Porto Alegre, Recife e Canoas. Um dos aspectos interessantes do desenvolvimento dos planos de leitura é esta possibilidade de criar uma rede de discussão para trocar experiências sobre os planos de diferentes locais.

No dia 13 de setembro de 2013, foi promovido o “Primeiro Encontro Municipal do Livro e da Leitura do Município de São Paulo” reunindo representantes do poder público: o secretário adjunto de cultura, Alfredo Manevy, o secretário de educação, Cesar Calegari, o secretário do Plano Nacional do Livro e Leitura, José Castilho de Marques Neto, e membros do GD, militantes e trabalhadores da cultura. Nessa data, foi firmado o compromisso público para instituição do Grupo de Trabalho que promoveria a construção do Plano Municipal do Livro e Leitura.

No dia 20 de maio de 2013, foi publicado no Diário Oficial do Município um convite aberto para a população em geral e as instituições mobilizadas no qual as secretarias municipais de cultura e educação oficializaram a proposta para a criação do grupo de trabalho do PMLLLB (por decisão dos membros do GD foram acrescentados no nome os quesitos literatura e biblioteca), estipulando sua composição e suas atribuições:

As Secretarias Municipais de Cultura e Educação de SP têm o prazer de convidar as instituições abaixo listadas, para participarem de um encontro, no dia 20 de maio, no auditório da Galeria Olido, 8º andar, Avenida São João, 473 das 14h30 às 18h, onde será definida a constituição do Grupo de Trabalho (GT) para elaboração do Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca (PMLLLB) do Município de São Paulo. O Grupo de Trabalho (GT) tem a finalidade de:

¹ No momento da aprovação do PMLLLB, em dezembro de 2015, os dois secretários que ocupavam os cargos eram respectivamente: Nabil Bonduki, Secretário Municipal de Cultura e Gabriel Chalita, Secretário Municipal de Educação.

I – realizar o diagnóstico das ações de leitura em equipamentos de acesso público e privado, para o Município; II – elaborar eixos temáticos de atuação, com inspiração no Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL); III – realizar a construção democrática da redação oficial do PMLLLB, por meio de encontros regionais, e submetê-la à aprovação da comunidade paulistana por meio de plenárias a ser realizadas em 2014; IV – promover ampla divulgação e registro, além de assegurar a infraestrutura dos eventos e resultados relacionados à elaboração do PMLLLB; V – participar das discussões sobre as políticas municipais, como o Plano Diretor da cidade e outras, que possam incluir as futuras ações previstas pelo PMLLLB.

O GT será composto por 2 (dois) representantes de cada órgão e entidade, de acordo com o Art. 2º da Portaria Intersecretarial nº 01/SMC/SME, relacionados abaixo e que devem ser porta-voz do segmento em que atuam. I – Secretaria Municipal de Cultura; II – Secretaria Municipal de Educação; III – Secretaria Municipal de Direitos Humanos; IV - Secretaria do Governo Municipal; V – Grupo de Discussão (GD) do Plano Municipal do Livro e Leitura (PMLL); VI – LiteraSampa; VII – BibliASPA: Biblioteca e Centro de Pesquisa América do Sul-Países Árabes; VIII – Sindicato dos Jornalistas; IX – Fórum Mudar São Paulo; X – Senac; XI – Sesc; XII – Articulação dos Saraus Periféricos; XIII – Comissão de Educação, Cultura e Esportes da Câmara Municipal; XIV – Entidades representantes de escritores; XV – Entidades representantes de editores e livreiros; XVI – representantes dos direitos da pessoa com deficiência; XVII – representantes de bibliotecas comunitárias.

Voltando um pouco no tempo, é importante relatar que em 2010, o vereador Antônio Donato (PT) recebeu um pedido do escritor e líder da cena dos saraus, Binho (Sarau do Binho), que acontece desde 2005 no bairro de Campo Limpo, Zona Sul de São Paulo, para que fizesse um projeto de lei com o objetivo de incentivar os escritores, e promover a leitura na cidade de São Paulo. Foi a partir desse pedido que o vereador elaborou o Projeto de Lei 168/2010, a Lei do Livro, posteriormente protocolado na Câmara dos Vereadores.

O PL 168/2010, que tinha como base a Lei do Livro aprovada pelo governo Lula no âmbito federal em 2003, foi aprovado nas Comissões regulamentares da Câmara (Constituição e Justiça, Educação e Cultura); passou

pela primeira votação, mas o vereador Donato, que era oposição ao governo do prefeito Gilberto Kassab (DEM), resolveu aguardar para que a lei fosse aprovada em um momento mais oportuno politicamente.

Em junho de 2014, reeleito vereador e logo ao retornar à Câmara Municipal, após o período em que esteve à frente da Secretaria de Governo da Gestão, Donato retomou as discussões e entrou em contato com o GD para que o seu PL 168/2010 servisse como base para o PMLLLB e, em seguida chamou uma audiência pública.

Na audiência pública realizada no dia 9 de junho de 2015, o vereador Donato, as Secretarias de Educação e Cultura e o GD acordaram que os resultados do trabalho e as resoluções das plenárias que seriam promovidas pelo GT, (a ser constituído), comporiam o Projeto de Lei 168/2010, substituindo o texto original, e viriam a constituir o Plano do Livro e Leitura de São Paulo e, por conta do PL já estar em situação de segunda votação, facilitaria a sua tramitação e aprovação.

A portaria nº 63/2014 de 30 de agosto de 2014, do secretário municipal de Cultura, Juca Ferreira, constituiu o grupo de trabalho para o Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca (PMLLLB). Estava instituído o GT² com a participação das Secretarias de Cultura, Educação, Governo, Direitos

² O GT era composto pelos seguintes colaboradores: como coordenador, Paulo Daniel Elias Farah (Diretor Bibliaspa e professor da USP); pela Secretaria de Cultura, Sueli Nemen Rocha e Waltemir, Jango Belli Nalles; pela Secretaria de Educação, Fátima Bonifácio e Norberto Jesuino Ribeiro do Valle Vieira (posteriormente substituído por Cristina Aparecida Reis Figueira); pela Secretaria de Governo Municipal, Carla Andreza Alves de Lima Thomé e Stella Verzolla Tangerino; pela Secretaria de Direitos Humanos, Aline B. Vicentim e Eduardo C. B. Bittar; pela BibliASPA – Biblioteca e Centro de Pesquisa América do Sul-Países Árabes, Paulo Daniel Elias Farah e Janaína Elias; pelo Fórum Mudar São Paulo, João Luiz Marques e Jeosafá Fernandes Gonçalves; pelo Sindicato dos Jornalistas, Flávio Carrança e Denise Maria de Moraes Santana Fon; pela Câmara Municipal, Ricardo Queiroz Pinheiro e Maria Aparecida Perez; pelo SESC, Ana Luísa Sirota de Azevedo e Francis Márcio Alves Manzoni; pelo SENAC, Edson Feitosa e Cristiane Camizão Rokicki; representando os editores e livreiros, Haroldo Ceravolo Sereza e Francisco Ednilson Xavier Gomes; Direitos da Pessoa Com Deficiência, Naziberto Lopes de Oliveira e Flávio Augusto Werner Scavasin; pelas Bibliotecas Comunitárias, Elani Tabosa do Nascimento e Abráão Antunes da Silva; pelo Literasampa, Bel Santos e Sueli Stipp; pelo Grupo de Discussão (GD) PMLL, Maria Nilda Rodrigues Santos e Beto Silva; pelos saraus, Regina Tieko Furuya Pacheco e Fernando Ferrari (posteriormente por Fernando “Ruivo” Lopes); e pelos escritores, Hamilton Faria e Marcelo Nocelli.

Humanos, Câmara Municipal, membros de ONGs, representantes dos saraus, entidades do livro, Sesc, Senac e Sindicato dos Jornalistas.

A partir de junho de 2014 as reuniões do GT começaram a acontecer e ficou estabelecido a metodologia de trabalho que seria aplicada, assim como a divisão de plenárias de consulta em duas categorias, na primeira fase as plenárias segmentadas e em uma segunda fase as plenárias regionais. No segundo semestre de 2014 foram realizadas as audiências temáticas baseadas nos eixos estabelecidos pelo Plano Nacional do Livro e Leitura, a saber:

- Democratização do acesso;
- Fomento à leitura e à formação de mediadores;
- Valorização do livro e comunicação;
- Desenvolvimento da Economia do Livro;
- Literatura (item acrescido na versão de São Paulo).

Foram organizadas plenárias segmentadas com bibliotecários, professores, escritores, livreiros, editores, bibliotecas comunitárias, instituições que trabalham com formação de leitores e mediação de leitura, entidades do Sistema S (Sesc, Senac, Sesi), fundações culturais, coletivos culturais, saraus etc, nas várias regiões da cidade. Cada plenária seguia um roteiro de trabalho, desenvolvido pelo GT, que procurava destacar elementos relacionados aos segmentos.

Cabe destacar, por tratar-se de um fenômeno essencialmente paulistano, e mais que isso, da periferia da cidade, a participação nesse processo de escuta dos grupos da cena de saraus. Desde 2001, os saraus da periferia paulistana vêm articulando ações de incentivo à leitura, de estímulo à escrita e, principalmente, de uma mudança do fazer cultural, incorporando autogestão, produção e circulação, lastreado pela produção profícua da chamada literatura periférica.

A literatura de Ferréz, bem como a escrita de muitos dos autores por ele lançados, filia-se esteticamente ao movimento Hip Hop, tendo no RAP uma influência fundamental, remetendo assim as origens da literatura periférica à década de 1990 onde o Movimento Hip Hop se consolidou impulsionado pelo sucesso do grupo Racionais MC's[2]. Esse período liderado por Ferréz é chamado de Literatura Marginal (...) Já a produção literária vinculada aos saraus expande o arco de influências, incorporando uma escrita vinculada à negritude (algo presente no RAP

também), à música popular brasileira, aos cânones da literatura brasileira, além do próprio Hip Hop, adensando uma produção literária que adquiriu forma de livro a partir de diversas coletâneas publicadas com o apoio de editais públicos, notadamente do Valorização de Iniciativas Culturais (VAI) (...) Esse período é marcado pela emergência do termo Literatura Periférica. (Leite, 2014, p. 1).

Os saraus se organizam em espaços não usuais, fora dos lugares consagrados da cultura. Ao invés das bibliotecas, dos centros culturais, das casas de cultura etc, os saraus se utilizam de bares, praças públicas, residências, onde a poesia e a música se encontram com as reflexões sobre a própria produção cultural, sobre a política e os diversos assuntos que envolvem as comunidades tais como violência, moradia, direitos humanos, saúde. Funcionam como elo de trocas da cultura, da cultura política e de diversos tipos de interesses comuns.

Os saraus funcionam como pontos de politização, em que a palavra não é apenas lúdica, fonte de prazer e expressão, mas, sobretudo, fonte de articulação e reinvenção. São espaços onde novos sujeitos – individuais e coletivos, políticos e sociais – vão se construindo, por meio do diálogo, da troca, do conhecimento, e, principalmente, da certeza de ser com dignidade, lá onde a dignidade sempre foi negada. (Reyes Arias, 2011, p. 27).

As demandas trazidas pelos representantes da cena dos saraus no Grupo de Trabalho do PMLLL refletem esta organicidade e pluralidade e a marca de sua presença e atuação nas comunidades. Parte dos grupos de saraus mantém projetos ligados à educação (dentro das escolas públicas); outros atuam como uma militância da área de direitos humanos; alguns são dedicados à performance poética e à produção literária; uma boa parte deles mantém uma fidelidade com a origem e tem uma influência marcante do movimento Hip Hop.

Voltando à formalização do PMLLL, no segundo semestre de 2014 ocorreram mais de 30 consultas em diversas instituições da cidade, envolvendo os diversos segmentos do livro e da leitura, a partir dos quais foram ouvidas, debatidas e registradas as demandas, reivindicações e sugestões que serviram de subsídios para a composição do Plano e que viriam a compor o documento-base, apreciado e debatido nas plenárias regionais programadas para acontecer no primeiro semestre do ano vindouro.

A partir do mês de abril de 2015, aconteceram nove plenárias nas regiões norte, sul, sudeste, leste, centro e oeste com significativa presença do poder público e da sociedade civil. Foi interessante o encontro entre os trabalhadores da cultura, funcionários públicos (bibliotecários, professores, educadores) que atuam nas bibliotecas escolares e públicas dos bairros, locais tradicionais do livro e leitura, e os escritores, membros da cena dos saraus, líderes comunitários, ativistas. Ficaram explícitas as dissensões e a complementaridade dos discursos sobre demandas comuns e específicas que apenas o diálogo permite demonstrar.

No final das plenárias (maio de 2015), foi constituída uma equipe dentro do Grupo de Trabalho do PMLLLB que ficou com a incumbência de separar por eixos temáticos o material colhido nas plenárias e preparar o texto final da lei, tendo como base, além das sugestões e relatos captados nas duas fases das plenárias (a segmentada e a regional), alguns itens colhidos nos planos de outras cidades. Aconteceram reuniões e debates em torno do material acumulado para a preparação do texto final.

O documento-base ficou pronto em meados de agosto de 2015 e foi entregue formalmente no gabinete do vereador Antonio Donato (PT), que se comprometeu a levar o texto para apreciação e debate em audiência pública. Em 23 de agosto, aconteceu aquela que seria a última audiência pública do Plano na Câmara Municipal. Foram acrescentadas ao documento final algumas sugestões e o texto seguiu para a votação na Plenária da Câmara.

Em 26 de novembro de 2015, o texto do Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca (PL 168/2010) foi finalmente aprovado por unanimidade na plenária da Câmara Municipal, sem nenhuma modificação do conteúdo formulado pelo Grupo de Trabalho. Em 19 de dezembro de 2015, o prefeito Fernando Haddad sancionou a Lei e a cidade de São Paulo, enfim, teve seu plano.

Uma nova batalha se inicia no ano de 2016: a implementação das metas de curto, médio e longo prazo presentes no PMLLLB (Lei 16.333/2015). Um desafio que implica pressão, conflito, disputa de orçamento, novas negociações e pactos através do diálogo permanente entre governo, parlamento e sociedade civil.

Como vimos a sociedade civil teve destacada presença na construção do PMLLLB de São Paulo, através da participação dos saraus, das instituições do

livro e leitura, das bibliotecas comunitárias, dos militantes e trabalhadores da cultura, o que reforça a convicção daquilo que Calabre (2010) coloca como um novo modelo de gestão que reconhece a diversidade cultural dos distintos agentes sociais e a criação de canais de participação democrática e abre um novo modelo de participação e formulação de políticas na cidade de São Paulo.

Cabe destacar que o PMLLLB foi aprovado antes da cidade de São Paulo ter sequer iniciado o processo de consultas públicas do Plano Municipal de Cultura, o que aumenta a importância do Plano como exemplo de política pública construída democraticamente e com participação ampla (uma das premissas das administrações petistas). O Plano agora é lei, e está colocada uma boa oportunidade para que o município traduza em programas, projetos e ações, as políticas formuladas no âmbito federal. A ver.

Referências bibliográficas

- CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. 2007. Trabalho apresentado ao 3º ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador (Bahia/Brasil). Disponível em: www.guiacultural.unicamp.br/sites/default/files/calabre_1_politicas_culturais_no_brasil_balanco_e_perspectivas.pdf. Acesso em: 15 jan. 2016.
- LEITE, Antonio Eleison. Marcos fundamentais da literatura periférica em São Paulo. *Revistas de Estudos Culturais*, São Paulo, EACH, n. 1, 2014. Dossiê sobre Cultura Popular Urbana. Disponível em: www.each.usp.br/revistaec/sites/default/files/artigos-em-pdf/02_ed1_MARCOS%20FUNDAMENTAIS%20DA%20LITERATURA%20PERIFERICA%20EM%20SAO%20PAULO.pdf. Acesso em: 12 jan. 2016.
- MARQUES NETO, José Castilho. Políticas públicas para o livro e leitura: reflexões sobre o tempo presente. Disponível em: www.pluricom.com.br/forum/politicas-publicas-para-o-livro-e-a-leitura. Acesso em: 14 jan. 2015.
- MORAES JUNIOR, João Vanderlei de. Políticas culturais do livro e leitura no Brasil: contexto, avanços e desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas. (Org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 179-199. (Coleção Cult).
- REYES ARIAS, Alejandro. *Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens (Orgs.). *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA, 2008.

A política cultural do PT no governo do Pará (2007-2010)

Fábio Fonseca de Castro

Introdução e contexto

Este artigo objetiva resgatar e discutir a experiência de política cultural do Partido dos Trabalhadores frente ao governo do estado do Pará, entre 2007 e 2010. Foi esse o único momento em que o partido governou o estado. Sob a liderança de Ana Júlia Carepa, tratou-se de um governo construído em aliança com o PMDB – rompida no terceiro ano do mandato – e com outros três partidos principais, PSB, PCdoB e PTB, caracterizado por difíceis e permanentes conflitos de governabilidade, pelo enfrentamento de grandes sistemas de comunicação massiva associados ao PSDB e por disputas internas e externas, estas últimas associadas, principalmente, aos setores agro-alimentar e agro-florestal, que bloqueavam quase permanentemente a sua agenda política.

Esse governo se seguiu a 16 anos de governos do PSDB – que tiveram na cultura, ou numa certa ideia de cultura, a sua principal marca política positiva – que se sucederam a 16 anos de governo do PMDB. Nesse cenário entrevê-se um imaginário político marcado pela desinformação e por práticas de manipulação, midiaticizado ao extremo e segundo padrões determinados pelos dois grandes grupos de comunicação do estado, cada um deles associados a esses dois partidos. Foi um governo de um mandato só. Nas eleições de 2010, Ana Júlia Carepa

perdeu as eleições, por estreita margem, para o governador que viera antes dela, Simão Jatene, do PSDB, o qual foi reeleito em 2014.

O contexto desse governo é complexo e centrado numa condição de subalternidade face ao desenho do imaginário político local – condição essa que se expressava tanto por sua condição de governabilidade como nas condições de enunciação e representação de seus compromissos junto ao debate político local. Essa condição, nem sempre bem compreendida, ou enfrentada, pela gestão, resultava do fato de que as condições de eleição de Ana Júlia Carepa haviam sido pactuadas com o PMDB do ex-senador e ex-governador do estado, Jáder Barbalho. Ana Júlia passara ao segundo turno com estreita margem de votos e disputou a eleição contra o ex-governador Almir Gabriel, do PSDB, tendo apoio do PMDB, dos meios de comunicação da família Barbalho e do seu candidato ao governo, o terceiro mais votado no primeiro turno, o deputado federal José Priante. Compreendendo o processo histórico local, a chegada do PT ao governo do estado não se deveu, diretamente, a um acúmulo de capital político do partido, mas sim a uma conjuntura favorável, que tornou o governo refém dessa condição. A outra experiência importante de gestão petista, no estado, havia sido os dois mandatos de Edmilson Rodrigues na prefeitura de Belém, ambos com grande aprovação popular, mas o ex-prefeito, passado ao PSOL em 2004, fazia agora oposição ao governo, o que contribuía mais ainda com a complexidade desse cenário.

No campo da cultura, a gestão petista esteve relativamente abrigada do conflito de forças políticas. O secretário de cultura escolhido por Ana Júlia, o professor de história do ensino médio, Edilson Moura da Silva, havia sido vereador de Belém pelo PT e fora o tesoureiro de sua campanha. Era um quadro de sua inteira confiança e pertencente, como os principais secretários de seu governo, à Democracia Socialista, a tendência interna do PT da qual a governadora fazia parte. Quadro político com projeto de eleição ao fim do governo e comprometido com o projeto de reeleição da governadora, Edilson Moura teve, durante o mandato, condições francas de trabalho e pôde atuar relativamente protegido dos conflitos de governabilidade, que envolviam outros setores do governo. Os demais dirigentes dos órgãos públicos do campo cultural¹

¹ Os gestores desses órgãos, durante a gestão, foram, na FCV, o ativista cultural Valmir Carlos Bispo Santos, militante histórico do PT e, certamente, o principal articulador das políticas culturais do governo Ana Júlia; na FCG, inicialmente, o violonista Antônio Carlos Martins

trabalharam cooperativamente com ele, mesmo quando não eram quadros do partido e embora esses órgãos não tenham permanecido abrigados de disputas internas e partidárias, que neles, efetivamente, foram muitas ao nível de seus escalões intermediários, pode-se considerar que as condições de concretizarem de uma política cultural sintonizada com os compromissos históricos do PT foram bastante favoráveis.

Pode-se dizer, assim, que a agenda da cultura, no governo Ana Júlia, foi extensa e esteve organizada segundo princípios e experiências exitosas do partido. Ela também esteve atenta aos grandes debates culturais amazônicos, notadamente para a questão da diversidade e da invisibilidade (Lima, 1999) das populações tradicionais locais e para as dificuldades estruturais sentidas pelos produtores culturais tanto na execução como na circulação de sua produção – debate que, ao longo da gestão tomou a forma de uma proposição, levada a II Conferência Nacional de Cultura, como a questão do “custo amazônico”. Por fim, cabe destacar o esforço de conexão da ação cultural do governo estadual ao debate nacional em curso, naquele momento, sobre a política cultural em geral e a abertura de diálogos com o Ministério da Cultura e com outras instituições do campo cultural, debate esse que superava o intencional isolamento político, de ao menos oito anos – ou seja, desde a chegada do PT à presidência da República –, da Secretaria de Cultura do Pará em relação ao governo federal.

Outra marca da gestão foi a construção de uma unicidade na política cultural do estado. No governo Ana Júlia os órgãos culturais do estado passaram a atuar segundo uma orientação comum, pactuada com a sociedade civil, superando uma situação anterior de isolamento, na qual cada órgão funcionava

Braga, o Careca Braga, substituído, no meio do mandato, por Daniel Freitas e Araújo, ambos quadros da própria fundação, nenhum dos dois vinculados a partidos políticos. Na FCPTN o músico Gérson Banhos Silva de Araújo, filiado ao PTB, mas que atuou em total acordo com a política cultural da gestão petista. No IAP o arquiteto Jaime de Oliveira Bibas, que, embora tivesse ocupado a função de secretário-adjunto da cultura em gestão passada do PSDB frente ao governo estadual, tinha um compromisso com a democratização do setor cultural e que também atuou em sintonia com a gestão petista. Por fim, cabe referir a atuação do músico e professor da Universidade Federal do Pará Cincinato Marques de Souza Jr. como meu sucessor na coordenação da Câmara de Políticas Socioculturais, posteriormente substituído de Edilson Moura à frente da Secretaria, quando este se desincompatibilizou do cargo para se dedicar à disputa eleitoral.

como um pequeno feudo, executando, sem nenhuma participação popular, uma política própria e com inúmeras sobreposições de tarefa.

Cabe ressaltar que a estrutura cultural do governo paraense era, nesse momento, relativamente forte, pois além da Secretaria, havia outras três fundações culturais: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN), voltada para o apoio à produção cultural de raiz e para o setor dos livros e da leitura; Fundação Carlos Gomes (FCG), destinada ao ensino e à difusão cultural da música; Fundação Curro Velho (FCV), voltada ao trabalho em arte-educação. Também havia o Instituto de Artes do Pará (IAP), cuja missão era o apoio à produção artística².

Esses órgãos funcionam, tradicionalmente, isolados uns dos outros e a secretaria estadual não tinha atribuição de elaborar políticas comuns para o setor, atuando apenas como produtora de eventos e ações. A própria Secretaria de Cultura do Pará possui, aliás, uma estrutura complexa, dentro da qual há órgãos que tradicionalmente atuam de maneira independente: um Sistema Integrado de Museus e outro de Teatros, além do terceiro Arquivo Público brasileiro com maior acervo histórico – posto que concentra a documentação do antigo Estado do Grão-Pará e Maranhão e um Departamento de Patrimônio Histórico robusto, formado, por exemplo, por uma equipe de mais de 30 arquitetos.

É necessário esclarecer, também, meu ponto de observação para escrever este texto. Ingressei no governo Ana Júlia ocupando a função de coordenador da Câmara de Políticas Socioculturais, órgão de atuação colegiada vinculado à Secretaria de Estado de Governo cuja função era promover a integração de políticas educacionais, culturais, comunicacionais e esportivas e produzir análises e informações quanti e qualitativas a respeito desses setores. Atuei nessa função durante os quatro primeiros meses do governo, quando então a governadora Ana Júlia, tomando a decisão de criar a Secretaria de Estado da Comunicação, me convidou para realizar essa tarefa e ocupar a nova pasta. Apesar de minha afinidade com o campo da cultura, aceitei a nova missão, na qual permaneci até junho de 2009, quando, numa reestruturação da gestão

² Em 2015 foi feita uma reorganização nesse sistema na qual a Fundação Curro Velho e o Instituto de Artes foram extintos e a FCPTN passou a se chamar Fundação Cultural do Pará. Na gestão do PSDB os órgãos voltaram a funcionar de maneira independente entre si.

que acompanhava o processo de organização das candidaturas para as eleições de 2010, a governadora me convidou para assumir o posto de secretário-adjunto da cultura e, posteriormente, no devido prazo de desincompatibilização, considerando que o secretário seria candidato ao cargo de deputado estadual, assumir a titularidade da Secretaria. Não obstante, diante do contexto interno do governo no momento, considerei mais coerente me dedicar a tarefas de articulação política, na Casa Civil, ocupando uma assessoria na qual permaneci até o final do mandato. Dessa maneira, ao longo dos quatro anos do governo Ana Júlia, estive próximo à cultura, embora sem atuar nela diretamente. Pude acompanhar os processos do setor, bem como as estratégias dos órgãos incumbidos da política cultural, observando seus desafios e a evolução de seu contexto. Assim, dialoguei inúmeras vezes com eles, ainda que não tenha atuado, diretamente, no setor.

Democratização do acesso aos recursos públicos e editais

A política cultural do governo Ana Júlia teve dois elementos fundadores: em primeiro lugar, o Plano de Governo preparado para as eleições de 2006 (Partido dos Trabalhadores, 1996a) e sintetizado no documento “13 Compromissos de Governo” (Partido dos Trabalhadores, 1996b), ambos resultantes da reflexão interna feita no partido, com apoio da sociedade civil, antes das eleições; em segundo lugar o diagnóstico sobre o estado elaborado durante o momento de transição de governo, entre dezembro de 2006 e janeiro de 2007. Esses documentos produziram sínteses de um programa de ação durante o planejamento interno do setor cultural, realizado em fevereiro de 2007 e o planejamento estratégico da Câmara de Políticas Socioculturais, realizado nesse mesmo mês. Tal programa de ação, ainda enriquecido por uma Oficina de Elaboração do Plano Estadual de Cultura, foi denominado “Plano Estadual de Cultura 2008-2011. A diversidade cultural construindo o desenvolvimento humano” (Estado do Pará, 2007) – uma síntese propositiva que, posteriormente, foi discutida com a sociedade numa agenda que incluiu o diálogo permanente com grupos e setores da produção cultural e o processo das duas conferências estaduais de cultura realizadas durante o mandato.

Pode-se dizer, em síntese, que a política cultural do governo petista, no Pará, teve quatro desafios: 1) reverter a situação de extrema desigualdade na distribuição dos recursos da cultura entre setores, linguagens e territórios da produção; 2) democratizar as decisões sobre a política cultural; 3) valorizar a diversidade cultural amazônica e 4) valorizar o patrimônio cultural material e, sobretudo, imaterial do estado.

O primeiro desses desafios, o de reverter a situação de extrema desigualdade na distribuição dos recursos da cultura entre setores, linguagens e territórios da produção, passava por reverter a prática do clientelismo e da sua correlata “política de balcão”, que eram a base da transferência de recursos da cultura desde a implosão do Fórum Estadual de Cultura, existente durante a gestão do professor Paes Loureiro (1987-1990) (CASTRO; CASTRO: 2012). Durante as gestões seguintes a essa experiência não houve uso sistemático de critérios técnicos para a distribuição dos recursos, prevalecendo a escolha direta dos gestores, geralmente numa relação clientelista que pressupunha o apoio dos beneficiados ao governo no poder ou, ainda, essa prática específica, mas derivada do clientelismo cultural, que é a “política de balcão” – o modelo de financiamento ocasional de projetos apresentados aos gestores, igualmente sem o emprego de critérios técnicos que garantissem a lisura do processo.

A esse desafio correspondeu o compromisso número 1 da política cultural do PT, o de “democratizar do acesso aos recursos públicos” (Estado do Pará, 2007). Para tanto, foi implantada uma Política de Editais Culturais, denominada “Pará Faz Cultura” e uma política de instituição, organização e financiamentos, também por meio de editais, de estruturas culturais, como pontos, pontinhos, cinemas e bibliotecas, política denominada “Pará Mais Cultura”, possibilitado por meio do Programa Mais Cultura, do MinC.

Na verdade, recuperando um atraso histórico, em relação aos demais estados brasileiros, o governo Ana Júlia aderiu ao Sistema Nacional de Cultura, o que assegurou, nos quatro anos do mandato, recursos na ordem de R\$ 15 milhões, dos quais R\$ 3,1 milhões em contrapartida estadual, investidos no estado por meio de parcerias com o Ministério da Cultura. As gestões anteriores simplesmente se recusavam, por motivações partidárias, a aderirem ao Programa. Concretizada a parceria, o número de pontos de cultura no Pará passou de 14 para 84. Somados aos “pontinhos de cultura”, aos 35 cines cul-

tura implantados e às reformas e construções de bibliotecas, todas elas ações apoiadas pelo “Mais Cultura”, essas estruturas e ações beneficiaram, de acordo com aferições feitas pela Secretaria de Cultura, cerca de 1,8 milhão de pessoas (Estado do Pará, 2010).

A política de editais atendeu a diversas linguagens artísticas (música, dança, teatro, cinema, literatura, fotografia) e segmentos sociais (LGBT, Juventude, Mestres e grupos de culturas populares), com distribuição equitativa de recursos beneficiando as 12 Regiões de Integração do estado. Entre 2007 e 2008 foram lançados 26 editais culturais. Em 2009 o governo lançou mais 30 editais, que beneficiaram 103 projetos, num investimento de R\$ 1,09 milhão.

Além dos editais, a ação “Pará Faz Cultura”, por meio de fomento direto à produção de bens artísticos sob a forma de prêmios, também procurou produzir impactos sobre a cadeia produtiva da cultura. Nessa frente, organizou 41 prêmios, distribuídos entre os segmentos de música (Prêmio Secult de Música), literatura (Prêmio Secult de Literatura), fotografia (Prêmio Secult Foto Pará), artes cênicas (Prêmio Secult de Artes Cênicas) e artes visuais (Prêmio Secult Artes Visuais). Nessa ação foram concedidos R\$ 643 mil em prêmios.

Procurando fortalecer as formas singulares de expressão, o governo também lançou 59 prêmios, no valor total de R\$ 446 mil, voltados para segmentos identitários do povo paraense: os prêmios Secult Culturas Quilombolas, Secult Culturas Indígenas e Secult Culturas Populares, sendo que este último homenageou o Mestre Verequete, ícone da cultura popular paraense. Todas essas ações respeitaram o critério de distribuição regional dos recursos.

Também os Pontos de Cultura, os Pontinhos de Cultura e os Pontos de Leitura foram implantados por meio de editais e, em associação a estes, foi implementada uma política complementar, de treinamento de Agentes de Leitura – agentes comunitários de incentivo domiciliar à leitura. Duzentos e dez desses agentes foram treinados, igualmente selecionados por meio de edital público.

Ainda no campo dos investimentos em estruturas, o governo firmou convênio com o MinC visando a modernização de 48 bibliotecas públicas municipais. Esse investimento, realizado ao longo dos anos de 2009 e 2010, foi de R\$13 milhões, sendo R\$ 8,5 milhões de recursos federais e R\$ 4,5 milhões de recursos do estado.

Descentralização e democratização da política cultural

Em paralelo a essa política de democratização do acesso aos recursos públicos, o governo Ana Júlia desenvolveu uma experiência de descentralização das decisões sobre a política estadual de cultura. Efetivamente, a situação de desigualdade na distribuição dos recursos da cultura é paralela à situação de centralidade nas decisões: ambas resultam de um *ethos* autoritário, que evita a democratização do campo da cultura, colocando, ou mantendo, a estrutura do estado a serviço de um grupo de poder com o qual se identifica e que, não raro, consiste numa opção ideológica de classe.

A experiência de descentralização da política cultural iniciou com a convocação da I Conferência Estadual de Cultura do Pará, realizada no ano de 2007 e que envolveu a realização de sete pré-conferências e 22 conferências intermunicipais. No total, computou-se a participação de 7.378 pessoas nesses processos, que indicaram 721 delegados, oriundos de 108 dos 144 municípios do estado. Foram levantadas 1.307 demandas que, sistematizadas, resultaram em 90 propostas, sendo 35 delas priorizadas pela plenária.

Essas demandas prioritárias subsidiaram a construção de ações de governo. No período de dois anos (2007-2009), 68,57% das propostas priorizadas foram atendidas e as restantes foram debatidas pela II Conferência Estadual de Cultura, sendo fundidas a novas propostas ou então reencaminhadas.

A realização da I Conferência Estadual de Cultura tirou o Pará de um atraso de alguns anos, pois os governos anteriores deliberadamente optaram por não realizá-la, como discutem Castro *et al* (2013). Justamente para suprir essa defasagem, bem como para estimular a reflexão estadual a respeito da cultura e para organizar melhor a participação do estado na II Conferência Nacional de Cultura, prevista para 2010, o governo petista realizou, em 2009, uma II Conferência Estadual de Cultura.

Neste novo ciclo de reflexão e deliberação a experiência das conferências intermunicipais, antes havida, deu lugar a um processo mais amplo: a sua substituição por conferências municipais. Foram realizadas 103 dessas conferências, envolvendo cerca de três quartos dos municípios paraenses, sendo que algumas delas preservaram o caráter intermunicipal para possibilitar que municípios próximos também participassem do processo. O novo

ciclo envolveu cerca de 12 mil pessoas, que elegeram 650 participantes para a Conferência Estadual.

Esse processo foi ainda enriquecido com a organização de pré-conferências setoriais, que indicaram outros 350 participantes representando: teatro, dança, culturas populares, audiovisual, artes visuais, livro e leitura, literatura, patrimônio imaterial, patrimônio material, arquitetura, design, cultura digital, moda, música, artesanato, circo e afro-religiosidades.

A II Conferência Estadual renovou as propostas anteriores e indicou novas. Até o final do mandato, em dezembro de 2010, aproximadamente 85% das propostas das duas conferências haviam sido concretizadas. Esta conferência também resultou na eleição de 50 delegados paraenses para a II Conferência Nacional de Cultura, da qual o estado participaria pela primeira vez. Além disso, as propostas do estado e da Amazônia foram longamente discutidas, gerando um referencial que nos anos seguintes continuou a ser debatido pelo campo cultural paraense. Surgiu desse debate, por exemplo, a noção de “custo amazônico”, demanda de um cálculo diferencial para o financiamento da produção cultural realizada no espaço amazônico, considerando as dificuldades logísticas da região, encampada em ordem de prioridade pela Conferência Nacional, na qual, inclusive, foi a segunda proposta melhor votada.

A ação de descentralização das decisões sobre a política cultural foi desenvolvida, fundamentalmente, por meio desse processo de conferências estaduais – com a consequente pactuação de ações e metas – mas, em paralelo, a Secretaria de Cultura também desenvolveu um processo permanente de prestações de contas de suas ações e procurou se fazer presente nos diversos fóruns da sociedade civil organizada, bem como recebê-los, quando necessário.

Valorização da diversidade cultural amazônica

Os princípios da descentralização, da distribuição regional equitável dos recursos e da democratização da ação exigiu que a Secretaria de Cultura e seus órgãos vinculados passassem a atender melhor a população do interior, que equivale a três quartos da população total do Pará.

Uma solução foi a implementação do programa “Circuito Cultural Paraense”, permitindo o deslocamento de produtores culturais entre os municí-

pios. Ao longo do mandato foram realizados oito circuitos, que, a um custo de R\$ 2,7 milhões, possibilitaram atividades culturais em 52 municípios. Outra ação nesse sentido foi o projeto Puxirum, de apoio a manifestações culturais tradicionais, como o carnaval, festa juninas, festividades religiosas, Sairé, Festividade de São Benedito, Festival das Tribos, Festival do Açaí, Festival de Carimbó de Marapanim e muitos outros.

Outro programa similar implementado foi o “Cena Interior”, produzido pelo Sistema Integrado de Teatros, com a produção de espetáculos teatrais levados a alguns municípios. Em 2009, esse programa financiou a produção de dois espetáculos, ambos foram levados aos municípios Moju e Ponta de Pedras, numa ação que custou R\$ 60 mil, envolveu 180 artistas e alcançou um público de 16 mil espectadores.

A interiorização de grandes projetos culturais centrados em Belém foi uma decisão política de impacto do governo petista. Da gestão anterior foram mantidos projetos como a Feira Pan-Amazônica do Livro e o Festival de Ópera, este último bastante criticado, por lideranças sociais populares, devido ao custo e caráter tendencialmente elitista – constituía uma atividade para pequenas plateias e era reservado a elas pelo valor dos ingressos cobrados. Fazendo esse debate, o PT entendeu que é necessário superar a visão limitada de que a música lírica, em função de custos ou de valor simbólico, é uma linguagem artística de elite, e que, por isso mesmo, se torna importante viabilizar a maior acessibilidade a ela. Com a decisão de manter o projeto, mas também com um movimento firme de contratar mão de obra local, associar o festival a oficinas de capacitação dos agentes do setor e de interiorização, procurou-se dar uma consequência maior para o evento. Durante a gestão, o festival foi levado a outras cidades do estado, com montagens de operas em Santarém, Tucuruí e Marabá. A Feira Pan-Amazônica do Livro foi também levada a municípios do interior por meio da estratégia de montagem de salões do livro, que tiveram seis realizações em Santarém e Tucuruí.

Os órgãos de cultura complementares da Secretaria Estadual, a Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (FCPTN), a Fundação Carlos Gomes (FCG), a Fundação Curro Velho (FCV) e o Instituto de Artes do Pará (IAP) desenvolvem, em sua missão, um ciclo permanente de formação de agentes culturais multiplicadores, além de cursos, oficinas, *workshops*, seminários, pa-

lestras, eventos e demais atividades com o foco no aperfeiçoamento e qualificação do artista e do profissional técnico da área cultural.

Essa missão, plenamente mantida na gestão do PT, ganhou outras tonalidades. Historicamente centradas numa concepção do fazer cultural como expressão fundamentalmente artística, o desafio dessas instituições foi internalizar uma compreensão antropológica da cultura e aceitar a aproximação de segmentos que, mesmo dentre os que fazem uso de formas artísticas de expressão, não eram, habitualmente, apoiados pelo governo do estado.

Dentre essas instituições, a FCV foi, com a liderança de Valmir Bispo dos Santos, provavelmente, a que mais aprofundou esse processo. Nos quatro anos da gestão, a FCV procurou abrir espaço para que os saberes e as práticas culturais das populações tradicionais do Pará tivessem voz nos fóruns culturais e oficinas organizadas por elas mesmas oferecidas ao conjunto da população paraense. Essas ações podem ser exemplificadas no Encontro de Saberes e Práticas Culturais, realizado anualmente, durante a gestão e que reuniu representantes de populações tradicionais de todo o estado; na ação de capacitação de “agentes culturais multiplicadores”, que, juntamente com os especialistas dessas populações, capacitou centenas de arte-educadores a conhecerem melhor os processos culturais e as linguagens artísticas dessas populações e, ainda, no projeto Xundaraua, realizado entre 2009 e 2010, resultante de convênio com a Cooperazione Internationale Sud Sud (CISS), instituição ligada ao ministério das relações exteriores da Itália e voltada à capacitação de agentes multiplicadores que trabalharam com o registro do cotidiano de comunidades remanescentes de quilombos. O projeto não teve prosseguimento na gestão seguinte, mas permitiu, na sua primeira etapa, uma ação em dois territórios quilombolas: Camiranga, no município de Cachoeira do Piriá; e África-Laranjetuba, no município de Moju, com o registro de práticas culturais e de ofícios reconhecidos dessas comunidades, como a cerâmica e confecção de bonecas de pano, na primeira, e objetos em madeira e palha, na segunda (Estado do Pará, 2010).

Em paralelo a esse projeto, a FCG desenvolveu um trabalho de coleta da memória cultural de comunidades remanescentes de quilombos. O Pará possui mais de 400 comunidades remanescentes de quilombos, depositárias de tradições e saberes cuja preservação se faz urgente, em vistas da dinâmica

de integração dessas comunidades à sociedade nacional brasileira. Apenas iniciada – e logo encerrada, com o fim da gestão – esse trabalho objetivava não apenas registrar, mas, sobretudo, valorizar o saber tradicional dos mestres de culturas locais. Um exemplo dessa ação pode ilustrá-la melhor: no território quilombola do Guajará-Mirim, município do Acará, a ação resultou na recuperação do Boi Resolvido, manifestação da cultura local, envolvendo a realização de uma oficina de 50 horas, para 26 pessoas e em duas apresentações do auto em evento que reuniu cerca de 2,4 mil pessoas da comunidade e das comunidades vizinhas de São Miguel, Itacoã e Cruzeirinho (Estado do Pará, 2010).

Durante os quatro anos da gestão a FCV também organizou a Semana dos Povos Indígenas, evento com caráter político que, reunindo em Belém diversas etnias, possibilitou que as lideranças indígenas intercambiassem experiências e discutissem problemas comuns, além de articular propostas para construir, junto com o governo estadual, políticas públicas voltadas para essas populações. O evento acabou permitindo o estabelecimento de um instrumento de mediação, o Fórum de Questões Indígenas do Pará, instituído em 2008, que permitiu o estabelecimento de um acordo de cooperação entre o governo e a Funai. No mesmo contexto, a FCV realizou, em agosto de 2009, a I Conferência de Educação Escolar Indígena, reunindo lideranças políticas e espirituais, pais e mães, estudantes, professores e representações comunitárias dos povos indígenas, o Conselho Nacional de Educação, sistemas de ensino, a União dos Dirigentes Municipais da Educação (Undime), universidades, rede de formação técnica e tecnológica, além da sociedade civil organizada, com vistas a aperfeiçoar as bases das políticas e a gestão de programas e ações para o tratamento qualificado e efetivo da sociodiversidade indígena, com participação social (Estado do Pará, 2010).

Por fim, cabe referir que a FCV levou ao interior as oficinas e cursos nas linguagens plástica, cênica e audiovisual, voltados para estudantes da rede pública de ensino. O programa já existia, mas estava centrado na capital. Na gestão petista houve uma forte ampliação das atividades dessa fundação no interior do estado, a qual foi possibilitada por uma articulação com as prefeituras municipais e com organizações sociais. Nos quatro anos de governo, a um custo médio anual de R\$1,5 milhão, foram realizadas, a cada ano, cerca de

250 oficinas, em aproximadamente 50 municípios, beneficiando anualmente perto de 8 mil pessoas.

As demais fundações e o Instituto de Artes também atuaram nesse processo, com uma firme proposição de descentralizar a sua ação. O IAP, por exemplo, desenvolveu, com apoio da Caixa Econômica Federal, o projeto “Territórios de Teatro”, que possibilitou um mapeamento das artes cênicas no estado e a circulação de produções entre os municípios.

Outras ações do Instituto nesse mesmo sentido foram o “Circuito das Artes” e o “Campo Aberto”, projetos que permitiram a circulação, pelo estado, do resultado das bolsas de pesquisa, experimentação e criação artística por ele patrocinadas. O IAP também ofertou, em 2009 e 2010, como parte da política de estimular e fortalecer saberes e fazeres tradicionais, bolsas para Transmissão de Conhecimentos da Cultura Popular e para Mestres da Arte Popular. Nessa ação, foram selecionados projetos contemplando trabalhos na área da pintura, cerâmica, trançados com fibras naturais, bijoias, artesanato em miriti e objetos com resíduos da floresta. Os bolsistas desenvolveram trabalhos ligados a matrizes culturais nos municípios de Salvaterra, Prainha, Santarém, Óbidos, Itaituba, Uruará, São João do Araguaia e Redenção (Estado do Pará, 2010).

Outro órgão auxiliar da cultura, a Fundação Carlos Gomes (FCG), também atuou na mesma direção. Além de sua atividade principal, a formação e educação musical, a FCG apoia 25 grupos musicais especializados (metais, percussão, corais, banda sinfônica e formações de jazz, coro), a manutenção de bandas e oficinas de luthelaria e realiza diversos eventos, como o Festival Internacional de Música, o Encontro de Metais da Amazônia, o Festival de Trombone, a Festa do Ritmo, o Festival de Música Antiga e o Festival de Música Brasileira. Um exemplo de descentralização de suas ações foi a realização do Festival de Música, erudita e popular, em 2009, no município de Parauapebas, que levou a essa cidade 38 concertos e envolveu um público estimado em 15 mil pessoas, além da realização de quatro oficinas (percussão, canto lírico, trompete e violino), oferecidas gratuitamente aos artistas locais.

Importante observar, por fim, alguns investimentos realizados diretamente, pelo governo, por meio da Secretaria de Obras ou da Secretaria de Integração Regional, em equipamentos culturais: a conclusão do Centro Cultural

de Igarapé-Açú, no valor de R\$ 50 mil; a construção do Centro Cultural da Juventude, em Medicilândia, por R\$ 136 mil; a construção da Concha Acústica na Vila de Boa Vista, município de Quatipuru, no valor de R\$ 65 mil; a construção do Centro Cultural de Rondon do Pará, por R\$ 30 mil; a recuperação da cobertura do Galpão da Cultura, em Santana do Araguaia, no valor de R\$ 30 mil; a reforma, com ampliação, da Biblioteca Municipal Jarbas Passarinho, em São Domingos do Capim, por R\$ 20 mil; a revitalização do Centro Cultural Poliesportivo Hildo Tavares Carvalho, em Abaetetuba, no valor de R\$ 120 mil; a aquisição de mobiliário, equipamentos e veículos para órgãos de cultura sediados de Belém (Instituto de Artes do Pará e Fundação Cultural Curro Velho), por R\$ 337 mil.

Valorização do patrimônio cultural material e imaterial do estado

Outro campo de atuação da gestão foi o referente à proteção e valorização do patrimônio cultural, material e imaterial. É preciso ser dito que as gestões anteriores realizaram investimentos importantes no campo da recuperação e da valorização do patrimônio material – notadamente as obras realizadas no Theatro da Paz; no Teatro Experimental Waldemar Henrique; no antigo Convento de São José, denominado agora São José Liberto; no Forte do Castelo; no antigo Colégio dos Jesuítas e Arcebispado; na igreja de Santo Alexandre; em três galpões das antigas docas de Belém, tornados agora o centro de lazer Estação das Docas; de um espaço de mangues na orla do centro histórico tornado o parque Mangal das Garças e no terreno da antiga residência dos governadores do estado, tornada sede da Secretaria de Cultura e Parque da Residência.

Apesar da importância dessas ações para a preservação da memória paraense é preciso observar que elas se concentram na cidade de Belém e que elas impactam, centralmente, sobre a preservação do patrimônio material, em sua dimensão arquitetônica e histórica e com a proposta de sua adaptação à finalidade turística. Por isso, a percepção estratégica da política cultural petista indicava a necessidade de ações, nesse setor, que impactassem outros municípios do estado e sobre a preservação da cultura imaterial paraense.

Um primeiro passo na direção desse objetivo foi organizar uma ação de envolvimento de gestores culturais de todo o estado, o I Seminário Estadual de Gestores Municipais de Cultura, que teve a participação de 90 dos 144 municípios do Pará. Nesse evento foi feito um levantamento das principais reivindicações e dificuldades dos municípios. Nele, foi formado o Fórum Estadual de Gestores Municipais de Cultura, ativo durante toda gestão do PT no governo estadual e instrumento de comunicação permanente, tanto dos municípios com o governo como deles entre si. Importante assinalar que uma experiência similar, o Fórum Estadual de Cultura, havia sido empreendida na gestão do professor João de Jesus Paes Loureiro à frente da Secult, entre 1987 e 1990 (Castro; Castro, 2012).

Essa política se consolidou com uma política de descentramento dos investimentos e ações. Alguns eventos que eram realizados pela Secretaria de Cultura e pelos órgãos do setor apenas em Belém, como a Feira Pan-Amazônica do Livro e o Festival de Ópera, passaram a ter ações também em outros municípios. A Feira, por exemplo, foi sendo descentralizada a ponto de, em 2010, último ano da gestão, ser realizada em outros sete municípios além de Belém. O Festival de Ópera, por sua vez, além de Belém, teve algumas de suas produções levadas ao interior, juntamente com antigos e novos projetos, dentre os quais o Festival Internacional de Música da Amazônia.

Na mesma linha de ação, a Secretaria de Cultura, por meio da Fundação Cultural do Pará, implementou novas bibliotecas públicas, atendendo às demandas dos municípios que não possuíam esse equipamento. Em 2010 o *deficit* de bibliotecas públicas do Pará foi zerado: todos os municípios do estado podiam contar com ao menos um espaço público de leitura.

A descentralização dos investimentos também foi efetivada por meio de importante convênio estabelecido com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das Cidades Históricas, que possibilitou o investimento de R\$ 623 milhões, ao longo de quatro anos, em oito municípios com importante patrimônio material a ser renovado, além da própria capital: Afuá, Aveiro, Belém, Belterra, Bragança, Cametá, Óbidos, Santarém e Vigia.

Ainda no que diz respeito ao patrimônio histórico material, deve-se assinalar que o PT deu continuidade e concluiu duas grandes obras em Belém,

iniciadas no governo anterior: a restauração da Catedral da Sé, no valor de R\$ 14 milhões e a restauração do Palácio Lauro Sodré, antiga sede do governo estadual e atualmente sede do Museu Histórico do Estado do Pará, no valor de R\$ 5,48 milhões.

Outra obra iniciada no governo anterior sob responsabilidade da Secretaria de Cultura, o Hangar, centro de convenções, foi igualmente concluída. Essa obra, a um custo de R\$ 12,52 milhões, bastante questionada em seu valor, recebida praticamente concluída e ainda não paga, representou um esforço orçamentário importante, acrescidos de custos de manutenção elevados, com impacto nos quatro anos da gestão.

É preciso ser dito, também, que o governo do PT assumiu compromissos, no tocante a obras de restauração de patrimônio material ou de construção de novos equipamentos culturais que não foram realizadas. Cinco obras importantes, bastante midiaticizadas e aguardadas pela população e que não foram realizadas foram: a restauração do Palacete Faciola, marco arquitetônico do ciclo da Borracha, em Belém; a restauração do casario histórico da Rua Leão XIII, no bairro da Campina, também em Belém; dos centros de convenção de Santarém e de Marabá e de uma nova biblioteca pública, em Belém. A primeira dessas obras, no valor de R\$ 9,86 milhões, chegou a ser empenhada, mas não houve liberação financeira – problema de planejamento constante do governo Ana Júlia.

A restauração do Palacete Faciola foi dividida em uma fase emergencial e uma fase de revitalização propriamente dita. A obra emergencial, no valor de R\$ 987 mil, composta de serviços de escoramento, reforço estrutural e cobertura do prédio principal, concluída, mas a restauração propriamente dita, obra de maior visibilidade, com investimento de R\$ 11,7 milhões, não foi iniciada.

Um desgaste político importante ocorreu pelo anúncio não cumprido do centro de convenções de Santarém, compromisso amplamente aguardado pela população local, e frustrado. A obra de R\$ 36 milhões chegou a ser planejada e orçada, mas não saiu do papel.

Acho importante mencionar esses desgastes políticos, decorrentes da não concretização de compromissos de governo porque eles se dão no terreno da principal marca de governo positiva do partido rival, o PSDB, justamente a eficiência na realização de obra de restauração de patrimônio cultural material

e de criação de novos equipamentos culturais. Talvez o enfrentamento político travado nesse setor, campo da melhor atuação do inimigo, associado a um ideário de eficiência e de responsabilidade profundamente impactante no imaginário político da capital do estado, tenha sido um dos grandes fatores da derrota de Ana Júlia na sua campanha de reeleição.

Já no que se refere ao objetivo de valorizar o patrimônio imaterial, preenchendo uma lacuna notável da gestão anterior, o governo do PT implementou a Lei dos Tesouros Humanos, regulamentando o ofício dos “mestres da cultura popular paraense” e deslocou recursos, por meio de editais de apoio a iniciativas locais e da ação direta de registro e fortalecimento de atividades culturais, para essas ações.

Outra iniciativa política com impacto sobre a proteção do patrimônio imaterial e, ao mesmo tempo, sobre a reflexão a respeito da identidade, foi a campanha do reconhecimento do Carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial do Povo Brasileiro, iniciada em 2009 e exitosa no ano de 2013.

Efetivamente, falar sobre a valorização do patrimônio imaterial do estado significa, ao mesmo tempo, falar sobre a democratização do acesso aos recursos, da democratização da elaboração política e sobre a valorização da diversidade cultural amazônica, elementos referidos acima.

A cultura em outros campos

O governo Ana Júlia pensou a cultura, também, em suas dimensões conexas. A política estadual de educação, sobretudo na gestão do secretário Mário Cardoso, procurou acompanhar e refletir o debate sobre a cultura. A organização da I Conferência Estadual de Educação, por esse secretário, indicou as relações socioculturais do estado como um tema maior das políticas educacionais.

Os compromissos da área cultural foram também replicados na área da comunicação. Nela, a defesa do patrimônio público, a acessibilidade e a democratização se fizeram vetores de uma série de ações com impacto cultural. Destacamos o programa de inclusão digital Navega Pará, que implantou 11 cidades digitais, com acesso gratuito à banda larga; 189 telecentros em 50 diferentes municípios; forneceu acesso em banda larga a 600 escolas, além de implementar 1.800 quilômetros de redes de fibra óptica no esta-

do (CASTRO; BAÍA: 2012) e a ação chamada Oficinas de Comunicação para a Cidadania, que capacitou nove mil agentes sociais de comunicação em técnicas de convergência midiática e cultural. Destacamos também a recuperação do sinal da TV Cultura, mantida pelo estado, que desde 1997 havia sido cedido, sob a forma de convênio em 53 municípios, para a empresa privada Organizações Rômulo Maiorana, uma das duas afiliadas da Rede Globo de Televisão no estado (CASTRO, 2012). Embora a TV Cultura detivesse concessão do sinal para 81 municípios do Pará, até o ano de 2007, com essa cessão de uso e com a má manutenção do sistema, somente a Região Metropolitana de Belém e alguns poucos municípios estavam cobertos. O processo de retomada do sinal, iniciado em 2007, gerou seus primeiros resultados em 2008, com a retomada do sinal televisivo em 21 e prosseguiu em 2009, em 39 municípios e em 2010, em 20 municípios. A retomada das concessões envolveu também a aquisição de equipamentos e de instalações. Em 2010, ao final desse processo, a emissora alcançava todos os 81 municípios de que tinha concessão e oferecia 25 horas de programação própria, o equivalente a um terço da sua grade regular.

Em 2009, o governo reinaugurou a Rádio Cultura Ondas Tropicais (OT), que estava desativada desde abril de 1998. A decisão de resgatar este veículo foi tomada considerando o fato de ser ele um importante instrumento de comunicação para o interior do estado, já que as Ondas Tropicais têm uma capacidade de expansão muito maior do que as FMs (ondas curtas) e AMs (ondas médias). A emissora foi reativada a partir de uma parceria com a Empresa Brasil de Comunicação (EBC), em um investimento de R\$ 1,2 milhão. Com ela, todos os 144 municípios do estado, e ainda quase toda a região amazônica, passou a receber o sinal da Rádio Cultura (Estado do Pará, 2010).

A atuação da Secretaria Estadual do Trabalho, Emprego e Renda também procurou refletir o debate sobre a cultura, e associou seu principal programa, o Bolsa Trabalho, que objetivava a promoção de ciclos de formação técnico-profissional para jovens de até 26 anos, ao debate sobre a economia da cultura, investindo em cursos e oficinas que auxiliassem na sua capacitação em atividades ligadas à cultura.

Também cabe destacar a importância do debate sobre a diversidade cultural amazônica durante o Fórum Social Mundial, realizado em Belém em 2009,

e que constitui uma ação da sociedade civil organizada amplamente apoiada pelo governo estadual. O setor cultural do governo, bem como todo o campo cultural da sociedade paraense esteve presente no Fórum, articulando debates e organizando eventos culturais que souberam pautar as dinâmicas culturais relacionando-as às questões políticas, sociais e econômicas maiores da realidade amazônica.

Conclusão

Na mensagem à Assembleia Legislativa de 2010, o governo afirmava que seu objetivo, na área cultural, podia ser compreendido como um compromisso com a cidadania centrado na afirmação dos direitos dos sujeitos face às suas culturas e às demais culturas e na determinação dos direitos de uma comunidade cultural frente às demais comunidades (Estado do Pará, 2010). No mesmo documento, elencava três “eixos fundamentais” de sua ação:

O cidadão (garantir o acesso aos bens culturais), simbólico (preservação e valorização do patrimônio e repertório cultural paraense) e econômico (possibilitar que a produção cultural seja um vetor de desenvolvimento econômico com potencial de geração de emprego e renda para os agentes constituintes da cadeia produtiva de cultura) (Estado do Pará, 2010).

O executivo concluía essa descrição de sua missão, no campo da cultura, afirmando que *“a conjugação dos verbos participar, equipar, produzir e circular formam os pilares que fundamentam uma política pública democrática, republicana e justa no Estado do Pará.”* (Estado do Pará, 2010: p. 87).

Consideramos que a formulação no contexto da prestação de contas do governo em seu último ano, sintetiza os compromissos e os desafios assumidos durante a gestão. Eles são reproduzidos nos documentos que conformaram, posteriormente, o Plano de Governo 2010-2014 e o plano de reeleição de Ana Júlia Carepa, projeto, como se sabe, não realizado.

Quando comparamos a experiência do governo do Pará com outras experiências petistas de gestão cultural (Alves 1993; Menegale 1993; Frateschi e Moreira 1993; Chauí 1993; Chauí 1994; Ribeiro Filho 2000; Barros 2011; Zen 2011) percebemos a constância nos compromissos de estabelecer um

diálogo com a sociedade e a predisposição a garantir os direitos culturais da população, incluindo novos atores, gramáticas, saberes e experiências sociais no debate. Essa cultura, se assim a podemos dizer, “conversacional”, constituiu uma marca, nesse setor, das gestões petistas.

Faria (2000), por exemplo, destaca a importância de estabelecer uma cultura conversacional entre estado e sociedade, tarefa que se torna bastante evidente e necessária no campo da cultura, considerando a sua natural disposição à reflexão e ao diálogo:

A construção da cultura enquanto totalidade é fundamental; investida da responsabilidade de religar as partes, de dar consistência a um cenário mais amplo, onde atores vivos participam da sua vida cotidiana, ela ganha força para a compreensão e transformação da sociedade (FARIA, 2000, p. 13)

Assim, seguindo esse princípio, tal como a experiência petista na prefeitura de São Paulo na gestão de Luiza Erundina, narrada por Chauí (1993), negou-se, no Pará, as três grandes concepções de cultura existentes no imaginário político brasileiro: a que coloca o poder público na qualidade de sujeito cultural e, portanto, de produtor de cultura; a concepção populista, que pretende que o Estado tenha um papel pedagógico sobre as massas populares, a partir de uma apropriação do conceito de cultura popular e a concepção neoliberal, que minimiza o papel do Estado e coloca os órgãos públicos a serviço dos interesses da indústria cultural (Chauí 1993, p. 12). E, tal como essa experiência, procurou-se viabilizar uma concepção centrada na ideia de direitos culturais: direitos de participar das decisões sobre o fazer cultural, de produzir cultura, de usufruir dos bens culturais, aos espaços e à reflexão, bem como à informação, comunicação e lazer (Chauí, 1993, p. 15-16).

Essas construções ficam mais evidentes quando percebemos o sentido do que Frateschi e Moreira (1993, p. 61) querem dizer quando afirmam que existe um projeto cultural hegemônico no país, que associam ao regime militar: um projeto que patrimonializa a cultura e que está baseado “*numa indústria cultural, centralizada, autoritária na sua essência*” que “*se baseia no controle das informações e na transformação do indivíduo em consumidor passivo de bens culturais e materiais*” (Frateschi e Moreira, 1993, p. 61) e que

visa à pasteurização e a eliminação das especificidade regionais, na medida em que busca a formação de um consumidor médio para a produção cultural e material de larga escala em nível nacional e internacional” (Frateschi e Moreira, 1993: p. 62).

Concordamos com esses autores, ainda que seja necessário relativizar as noções de “hegemonia”, “indústria cultural” e de “consumidores médios”, dentre outras, para uma sociedade que já não pode ser compreendida de maneira tão dicotômica e ainda, diríamos, compreender esse projeto hegemônico como tendo suas origens para experiência de poder que são anteriores – e que produzem – o regime militar. Em síntese, nos parece evidente que a ideia de cultura se associa a formas de poder associadas à reprodução social de grupos dominantes, que, historicamente, se apropriaram das estruturas culturais do Estado e, também, do lugar de fala, do espaço em que se exprime “cultura”, definindo o que faz e o que não faz parte dele.

Nesse sentido, cabe lembrar a reflexão de Tierra a respeito de como a cultura política brasileira percebe, tradicionalmente, a noção de “cultura”:

Será útil registrar uma primeira constatação: somos herdeiros de uma cultura política que percebe a atividade cultural *stricto sensu* como acessório, como ornamento, para suavizar a dura realidade dos trópicos... Dessa percepção decorrem três entendimentos acerca da cultura profundamente enraizados no senso comum em nosso país: a) a cultura como tal é um luxo, um deleite para poucos ilustrados, dotados de espírito e sensibilidade para fruir a obra de arte; b) o povo é ignorante, só produz duas criações do espírito: a superstição e o folclore; e c) o artista criador do deleite cultural deve ser “protegido” pelo favor do donatário, da coroa ou da capela, em suma, subordinado à corte ou à Igreja (TIERRA, 2003, p. 348-319).

Justamente contra essa cultura política é que se produziu a experiência de política cultural do PT, no governo do Pará. Em minha compreensão, os avanços da gestão foram históricos e mostraram ser possível o diálogo e a integração cultural num estado continental, com dificuldades extremas de comunicação e transporte e formado por imensa diversidade étnica, cultural e social. Particularmente notáveis foram os esforços de interiorização da ação governamental e de construção e pactuação coletiva do planejamento do setor.

Creio que tudo isso foi possível, fundamentalmente, pelo apoio que a área da cultura recebeu da governadora e pelo fato de ela ter conseguido se manter relativamente estável e protegida em relação às grandes batalhas de poder que se realizavam interna e externamente ao governo. Posso concluir que o setor cultural, na gestão, teve condições de governabilidade excepcionais. Em acréscimo, é preciso notar que o setor recebeu investimentos constantes e vultosos, mesmo no cenário desfavorável, iniciado com a crise econômica mundial de 2007-2008 e que paralisou o governo em seus dois últimos anos.

Falhas, lacunas, erros e incoerências foram recorrentes durante todo o processo, como é evidente que sejam em qualquer experiência de gestão. Lutas partidárias internas excluíram do processo os agentes que, certamente, teriam muito a contribuir. Projetos eleitorais acompanharam esse percurso, volatilizando e diminuindo o impacto de algumas ações. Decisões estratégicas erradas foram tomadas, mas, no geral, o resultado não tem como deixar de ser descrito como um avanço no que, no Pará, se tematiza como sendo política cultural.

Dedico este artigo à memória de Valmir Bispo Santos, militante da cultura paraense, incondicionalmente presente nas lutas difíceis.

Referências bibliográficas

- ALVES, Luiz Roberto. São Bernardo do Campo. À disposição do julgamento histórico. In: *Polis*. São Paulo, (12):91-107, 1993.
- BARROS, José Márcio. A política cultural em Rio Branco. In: MACHADO, Flávia e outros. *Cultura em rede*. A experiência da Rede Acreana de Cultura (RAC). Rio Branco, RAC, 2011, p.7-17.
- CHAUÍ, Marilena. Uma opção radical e moderna. Democracia cultural. In: *Polis*. São Paulo, (12):09-38, 1993.
- _____. Secção Memória: Política Cultural, Cultura Política. Reflexões sobre uma experiência governamental na cidade de São Paulo 1989-1992. In: *Revista de Cultura Vozes*. Petrópolis, 88(6):69-82, novembro/dezembro de 1994.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. Comunicação, identidade e TV pública no Para. In: *Em Questão*. Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 149-167, jul./dez. 2012a.
- CASTRO, Fábio Fonseca de; BAÍIA, Dayane Correa Pantoja. Uma experiência de inclusão digital na Amazônia: o Programa Navega Pará e o horizonte da democracia representativa. Limites e esperanças. In: *Revista Famecos. Midia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, v. 19, n. 2, pp. 390-409, maio/agosto 2012b.

- CASTRO, Fábio Fonseca de; CASTRO, Marina Ramos Neves de. É tempo de Preamar. A política cultural de Paes Loureiro no Pará, em 1987-1990. In: *Políticas Culturais em Revista*, 2 (5), p. 65-82, 2012c.
- CASTRO, Fábio Fonseca de; CASTRO, Marina Ramos Neves de ; FREITAS, Ana Paula ; MATTOS, Fabrício de. A política cultural no Pará durante o período Lula. In: BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia (Orgs), *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador : Edufba, 2013.
- ESTADO DO PARÁ. *Plano Estadual de Cultura 2008-2011*. A diversidade cultural construindo o desenvolvimento humano. Belém, Governo do Estado do Pará: 2007.
- ESTADO DO PARÁ. *Mensagem do Governo do Estado do Pará à Assembleia Legislativa*. Relatório anual de prestação de contas do governo. Belém, Governo do Estado do Pará, 2010.
- FARIA, Hamilton. Uma política cultural para a cidade de São Paulo. In: *Polis*. São Paulo, (28):11-21, 1997.
- FRATESCHI, Celso e MOREIRA, Altair José. Santo André. Não esquecer o rosto e nem a partida: cultura e ação cultural em Santo André. In: *Polis*. São Paulo, (12):59-75, 1993.
- LIMA, Deborah de Magalhães. A construção histórica do termo caboclo. Sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico. In: *Novos Cadernos NAEA*. v. 2, n. 2 - dezembro 1999.
- MENEGALE, Berenice. Belo Horizonte. O resgate cultural da cidade. In: *Polis*. São Paulo, (12): 39-57, 1993.
- PARTIDO DOS TRABALHADORES. *Plano de Governo 2007-2010*. Belém: Partido dos Trabalhadores, mim., 1996 a.
- _____. *13 Compromissos de Governo*. Belém: Partido dos Trabalhadores, mim., 1996 b.
- RIBEIRO FILHO, João Batista. Cultura e gestão democrática em São Luiz do Maranhão. In: *Polis*. São Paulo, (36):27-32, 2000.
- TIERRA, Pedro. Cartografia de uma aventura. In: BITTAR, Jorge (org.) *Governos estaduais: desafios e avanços*. Reflexões e relatos de experiências petistas. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2003, p. 348-361.
- ZEN, Daniel. Sistema Estadual de Cultura no Acre: Um estudo de caso. In: MACHADO, Flávia e outros. *Cultura em rede*. A experiência da Rede Acreana de Cultura (RAC). Rio Branco, RAC, 2011, p.53-65.

“Na vida, o que vale é o
espanto.”

(Oscar Niemeyer)

Hamilton Pereira

Essa contribuição se propõe a alcançar dois objetivos. Realizar um breve balanço da experiência de condução das políticas públicas de cultura no Distrito Federal, durante o mandato Agnelo Queiroz (2011/2014), que me atribuiu a tarefa de dirigir a Secretaria de Cultura; e propor uma discussão sobre o acidentado percurso da agenda dos temas relativos aos valores, à cultura, na construção do Partido dos Trabalhadores (PT).

Não se tratará, portanto, de um relatório. Embora a prestação de contas seja irrecusável dever republicano, ao fim de um período de quatro anos, em que um conjunto de políticas públicas foi posto em prática, submetido ao debate com os setores organizados e ao crivo da sociedade. Serão oferecidas ao leitor informações que lhe permitam apoderar-se do contexto que emoldurou as iniciativas que converteram o Programa apresentado à sociedade durante a campanha de 2010, em Políticas de Governo.

Em tempos de crise de representação da invenção do partido político em todo o mundo; em tempos de crise do sistema político-eleitoral, no Brasil; em tempos de crise e de necessidade de “*atualizar o Manifesto*” do PT (Lula, 7.fev.2015, Belo Horizonte) abre-se uma oportunidade fecunda para o debate em torno da *batalha de valores*, da *luta contra-hegemônica* a ser conduzida pelo PT nesse novo ciclo que abre, depois da reeleição da presidenta Dilma Rous-

seff, com um grau de radicalização das lutas de classes como há muito não se presenciava, no Brasil.

Introdução

Sob o sol, o desmedido sol das duas da tarde, de seis de dezembro de 2012, Brasília estendeu as mãos repletas de silêncios, de carinho, de acenos ao homem cuja longevidade nos habituou a considera-lo imortal. Para dizer-lhe que ele tinha razão. Sim: Oscar Niemeyer é imortal. Enquanto houver uma construção humana que se possa definir como civilização brasileira, será lembrado seu nome, seu traço, seu talento, sua incomparável capacidade de invenção e beleza.

Esse exercício de reflexão e, necessariamente, de prestação de contas que oferecemos à sociedade, ao fim de quatro anos de trabalho, é dedicado a ele. Ao arquiteto Oscar Niemeyer que nos deixou o legado da cidade da invenção, tombada como Patrimônio da Humanidade, reconhecida pela Unesco, que nós – governo e sociedade – devemos preservar como parte inseparável da aventura do povo brasileiro ao longo do século XX.

Ao assumir, em janeiro de 2011, o governador Agnelo Queiroz encontrou uma cidade devastada. Física e moralmente devastada. Brasília fora castigada por uma espécie de Haiti político ao longo de 2009/2010. A sociedade assistiu ao colapso institucional de sua representação política sob o peso de graves denúncias de corrupção. O processo que resultou nesse colapso não se esgotou, naturalmente, com o ato de posse do novo governo. Tal processo desenvolveu-se ao longo de mais de uma década. Produziu um caldo de cultura que dissolveu os limites entre o interesse público e o privado, permeou as relações entre estado e sociedade que persistirão até que se reconstrua um critério de conduta democrático, republicano e transparente aos olhos dos cidadãos e cidadãs.

O governo Agnelo Queiroz deve ser entendido, portanto, como um governo de reconstrução. Reconstrução institucional. Tarefa que não se esgotará no curto prazo. Demandará um longo período de revigoramento dos laços entre sociedade e estado, para alcançar a legitimidade necessária ao avanço da democracia. A disputa política que hoje se trava em torno dos projetos de desenvolvimento do Distrito Federal remete a sociedade da capital da Repú-

blica à possibilidade regressiva da promiscuidade entre os negócios públicos e os interesses privados, que marcaram os mandatos da última década ou a possibilidade de superação desse dilema pelo resgate do impulso democrático, participativo, antioligárquico, republicano, universalista que nutriu as raízes que sustentaram os sonhos dos fundadores.

A participação popular: as conferências de cultura e o conselho

No que toca às políticas públicas de cultura, a tarefa de reconstrução passou inicialmente pela realização da III Conferência de Cultura. Entre meados de fevereiro e 1º de Maio de 2011, ocorreram 30 conferências. Uma em cada administração regional, mais 17 por linguagens, totalizando 47 assembleias que mobilizaram aproximadamente seis mil pessoas. Elas aprovaram as Diretrizes Gerais das Políticas Públicas de Cultura, elegeram os conselhos de cultura em cada uma das administrações regionais nomeados e empossados pelo governador Agnelo Queiroz.

Esse processo representou uma sementeira no campo de uma sociedade desabituada aos chamados à participação. Uma sociedade tratada ao longo de mais de uma década exclusivamente como consumidora de serviços e não como portadora de direitos de cidadania. Ou destinatária de uma política nos moldes convencionais de *“Pão e Circo”*. O início de um reaprendizado do exercício democrático que demandará algum tempo. Um momento importante para a construção – participativa – do Sistema de Cultura do Distrito Federal que se encontra em curso, por meio de consultas públicas presenciais e pela rede, em sintonia com a agenda do Ministério da Cultura (MinC).

As relações entre a gestão e o Conselho de Cultura do DF – não isentas de tensões – foram pautadas pelo respeito à independência das instâncias, elemento fundamental para garantir a qualidade institucional e legitimidade das decisões tomadas. A dinâmica do Conselho expressa uma crise que tem a ver com o processo de construção do Sistema de Cultura do Distrito Federal e a redefinição do seu lugar nessa nova institucionalidade.

Essa experiência reproduz os dilemas das propostas de gestão participativa nos governos de esquerda ou com sensibilidade para essa perspectiva, em

qualquer parte do mundo: Organizar adequadamente o debate em plenárias de modo a assegurar o envolvimento pleno dos participantes, como forma de garantir a legitimidade das decisões tomadas; Proporcionar a eficácia dos encaminhamentos para garantir resultados práticos e garantir o interesse dos cidadãos e cidadãs mobilizados para os próximos passos, seja no acompanhamento da execução das propostas aprovadas, seja para assegurar a presença deles nas próximas Conferências; Identificar claramente a natureza das demandas apresentadas para que os coletivos participantes das Conferências possam identificar claramente os interlocutores que serão responsáveis pela ação do Estado. E cobrá-los; Ampliar o alcance e conferir um caráter sistemático a esse exercício de participação popular como um fator de educação política dos cidadãos e cidadãs, com o objetivo de reverter a tendência imposta pelas relações mercantis prevalecentes na sociedade brasileira de limitar cada vez mais os espaços públicos de decisão sobre os temas de interesse da sociedade, até reduzi-los ao gesto de depositar o voto na urna, a cada dois anos.

A institucionalização das políticas públicas de cultura

A ampliação da Lei do Carnaval, aprovada pela Câmara Distrital e sancionada em dezembro de 2012, permite o aporte de uma parcela financeira para as escolas de samba e os blocos de rua, no exercício anterior. Reduzirá assim, a taxa de improvisação das iniciativas do Estado no apoio a um evento que ocorre geralmente em fevereiro, quando ainda estão bloqueados os orçamentos e boa parte da máquina administrativa se encontra em recesso ou férias. Trata-se de uma vitória que permitirá profissionalizar a festa de Momo. Traz consigo o significado de uma conquista social e cultural importante para o Distrito Federal. A partir da sanção dessa lei, o carnaval de Brasília finalmente alcançará sua cidadania. O reconhecimento da legitimidade social e cultural de uma expressão inseparável da identidade do país.

A realização dos processos licitatórios – os primeiros em mais de cinco anos – promovidos pela Secretaria de Cultura do DF para oferecer à capital do país a festa da virada do ano 2011/2012 abriu uma perspectiva de consolidação dos objetivos de democratizar e republicanizar – conferindo transparência – as relações entre Estado e Sociedade. Já podemos aferir os ganhos, não apenas pela

transparência do processo, como pelos resultados econômicos obtidos: uma redução de 40% nos custos com relação à celebração da virada de dois anos atrás. O mais importante é a reconstrução da credibilidade do governo frente à sociedade pela fixação de regras estáveis e transparentes.

O governador enviou o Projeto de Lei de Incentivo à Cultura em novembro de 2012, utilizando a renúncia de 1% da arrecadação do ICMS para investimento em cultura. Depois de consultas aos setores interessados da sociedade com audiências públicas, foi apresentado à Câmara Legislativa, debatido e aprovado pelos parlamentares, em dezembro último. Tornou-se a lei 1.243/2012 sancionada em janeiro de 2013. Constituiu-se, com ela, o quarto suporte das Políticas Públicas de Cultura do Distrito Federal ao lado da Doação Orçamentária, do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) e das Emendas Parlamentares. Com esse novo mecanismo, ampliou-se a oferta de recursos investidos na Economia da Cultura no Distrito Federal. Governo e iniciativa privada contam, a partir dela, com um poderoso instrumento para que as empresas contribuintes do ICMS e ISS interessadas em associar suas marcas ao valor da Cultura, com o objetivo de qualificar a oferta de bens e serviços culturais a que a cidadania tem direito. A Lei de Incentivo à Cultura (LIC) tornou-se um legado permanente dessa gestão ao talento, à criatividade dos artistas, uma oportunidade de participação do setor privado no investimento em projetos e um serviço inestimável à Economia Criativa do Distrito Federal, depois de um longo período de ausência de Políticas Públicas de Cultura.

Os desafios da gestão

A reestruturação da Secretaria de Cultura com a criação das Subsecretarias de Fomento, de Comunicação, de Promoções Culturais, do Livro e Leitura, da Diversidade Cultural e de Patrimônio, além da Unidade de Gestão Administrativa e, mais tarde da Subsecretaria de Articulação Institucional, conferiu um novo perfil às ações. Preparou o órgão para cumprir seus objetivos de articular as Políticas Públicas de Cultura com as Políticas Educacionais, Ambientais, de Ciência e Tecnologia, Juventude, Inclusão Social e Combate à Discriminação de Raça e Gênero. Para tanto, a autorização dos concursos públicos para as carreiras da Secretaria de Cultura e para o quadro da Orquestra Sinfônica do

Teatro Nacional reforça e moderniza um efetivo que não se renovava há 26 anos.

Esse novo perfil significará a abertura de um processo em que o Estado poderá voltar a cumprir seu papel de indutor dos processos culturais, do ponto de vista da Economia da Cultura e trabalhará dentro da percepção da Cultura como exercício inseparável do direito dos cidadãos e cidadãs.

A Secretaria de Cultura cumpriu no mandato 2011/2014 metas significativas de sua reconstrução institucional e da política de fomento a que se propôs. Deu alguns passos ainda de pouca visibilidade, mas, indispensáveis para alcançar os objetivos de restabelecer uma relação republicana entre Estado e Sociedade: Democratizar o acesso aos bens e serviços culturais; Descentralizar o investimento desses recursos para alcançar a totalidade das comunidades do Distrito Federal e Região Metropolitana e garantir o absoluto respeito à diversidade das expressões culturais criadas, que chegam do Brasil e das outras culturas do mundo.

A modernização do FAC

O Fundo de Apoio à Cultura (FAC) do Distrito Federal adquiriu centralidade como instrumento de Fomento das Políticas Públicas de Cultura. A democratização do acesso aos recursos públicos, a descentralização da aplicação desses recursos e o respeito à diversidade das expressões culturais que Brasília abriga, com transparência, significam definir a vocação do FAC como ferramenta indispensável ao desenvolvimento da Economia da Cultura no Distrito Federal. Um mecanismo de fomento da política pública que deve cumprir sua função de estimular o talento criativo potencial existente na sociedade e convertê-lo em fato cultural concreto, em expressão simbólica e em fator econômico relevante na cadeia produtiva da cultura.

A implantação de novas plataformas de comunicação entre a Secretaria de Cultura e os cidadãos usuários permitiu 5.219 atendimentos por e-mail e 1.820 pelo site, além da capacitação de 689 agentes por meio dos cursos oferecidos. Na busca pela diversificação e aperfeiçoamento da política de fomento, destacamos ainda a realização das audiências públicas para a elaboração de um novo decreto para a regulamentação do FAC. No período de dois anos

que encerramos em dezembro de 2012, além de honrar compromissos dos exercícios de 2009 e 2010, o FAC investiu 35 milhões de reais, em 2011; 42 milhões de reais, em 2012; 36,5 milhões, em 2013 e 39 milhões, em 2014, por meio de editais, para apoiar projetos nas trinta administrações regionais do Distrito Federal.

A gestão do FAC conquistou credibilidade pela conduta democrática e republicana na relação com os movimentos culturais que demandam o fundo, pela modernização dos procedimentos, pela ampliação do conceito dos editais e pelos resultados que obtivemos na qualificação dos projetos aprovados e oferecidos para a sociedade. O FAC afirmou seu perfil de fundo público a serviço dos cidadãos do DF e da Região Integrada de Desenvolvimento (Ride) do DF e entorno que estimula a criatividade dos artistas, como mediadores indispensáveis do processo de criação dos bens e serviços simbólicos.

Memória e Invenção: recuperar e valorizar o Patrimônio Tombado

A recuperação do Patrimônio Tombado demandará, nos próximos orçamentos, um considerável investimento do governo e da sociedade. A precariedade dos espaços depois de anos de incúria e descaso resultou num quadro em alguns casos dramático. Em janeiro de 2012 o governador assinou um Ato Administrativo declarando o “Ano de Valorização do Patrimônio”. Em 19 de abril devolvemos à visitação pública o Catetinho, um valioso espaço histórico e afetivo do momento fundador da construção de Brasília. Em 4 de setembro reabrimos o “Panteão da Pátria”, na Praça dos Três Poderes, com a cerimônia de inscrição de novos nomes no Livro dos Heróis da Pátria.

Devolvemos restaurado e modernizado o Cine Brasília que voltou às suas atividades em 11 de setembro de 2013, como parte do Programa “Memória e Invenção”. Trata-se de uma ação que envolveu a Secretaria de Cultura, Secretaria de Habitação/Fundurb, Secretaria de Obras/Novacap para devolver à sociedade um dos espaços culturais mais significativos da história da cidade, referência física e arquitetônica do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

A reforma, restauração e modernização do Teatro Nacional Claudio Santoro para adequá-lo às exigências de segurança e acessibilidade previstas na

legislação teve concluído seu Projeto Executivo, elaborado em diálogo com o IPHAN, e se encontra em condições de iniciar as obras físicas, para devolver à cidade um dos seus principais ícones. A gestão se encerrou em dezembro de 2014 com as obras de recuperação e modernização do Museu de Arte de Brasília (MAB), em curso.

Esse investimento do governo e da sociedade só se consolidará se acompanhado de três iniciativas inseparáveis: um forte programa de Educação Patrimonial dentro e fora das Escolas, a constituição de um instrumento de preservação e valorização do patrimônio, a exemplo do antigo DEPHA, extinto na década passada e um novo modelo de gestão pública moderno e eficiente.

Brasília: Capital do Livro e da Leitura

“Vamos fazer de Brasília a Capital do Livro e da Leitura deste país”. Trabalhamos ao longo do mandato para converter em realidade o desafio que nos foi feito pelo governador. Esse é um desafio de dupla face: a paixão pela leitura só se materializa numa sociedade alfabetizada. Portanto, para transformar Brasília na Capital do Livro e da Leitura exigiu-se que Estado e sociedade se empenhassem por declarar o Distrito Federal Território Livre do Analfabetismo, o que ocorreu com o reconhecimento do MEC em 9/05/2014.

Nenhuma outra tarefa articula tão estreitamente as ações das Secretarias de Cultura e Educação. A formulação, o debate com a sociedade e a apresentação do Plano do Distrito Federal do Livro e da Leitura representam passos significativos da Política Pública de Cultura do DF. Realizam um esforço no sentido de oferecer algo que transcende o simples entretenimento. Vai além do evento. Induz a produção de processos que envolvem a produção e reprodução de valores permanentes na sociedade. O Plano do Distrito Federal do Livro e da Leitura

representa um instrumento que organiza a ação transversal do Estado com vistas a fortalecer as cadeias criativa, produtiva e mediadora do livro e da leitura como fator relevante para o desenvolvimento da produção e difusão intelectual, o acesso aos bens culturais e a promoção da cidadania plena no Distrito Federal.

Por um momento, entre os dias 14 e 23 de abril de 2012, quem visitasse Brasília poderia afirmar sem erro: a Capital do Brasil se convertera na Capital

do Livro e da Leitura. A I Bienal Brasil do Livro e da Leitura de Brasília mobilizou a sociedade durante os festejos do aniversário em torno desse símbolo permanente de todas as civilizações: o livro. 200 lançamentos de livros, 20 apresentações teatrais, 17 espetáculos musicais, 20 filmes exibidos, três exposições de artes visuais, 10 seminários, 20 narrações orais de histórias para crianças, 50 mil cartões literários para aquisição de livros para professores, servidores da educação e crianças da rede escolar. Celebrar o 52º Aniversário em torno de manifestações culturais, com música, teatro, dança tendo como centro o livro, resgatou o laço primordial entre o espírito de vanguarda que inspirou a construção da cidade e os cidadãos, em particular, os jovens.

A tarefa de consolidar essa experiência no âmbito do Plano do Distrito Federal do Livro e da Leitura constitui-se numa prioridade da Secretaria de Cultura com o objetivo de fazer de Brasília uma referência de Bienal Pública entre as bienais que ocorrem no país e no mundo. Uma bienal aberta à participação dos cidadãos e cidadãs entendida como um espaço de exercício de direito à cultura e como um fator relevante da na cadeia produtiva do livro e da leitura, no âmbito da economia criativa do país.

O desafio da qualificação dos eventos

As políticas públicas de cultura, na capital do país, exigem a realização de grandes eventos. Eles constituem momentos de síntese, momentos marcantes que fixam no imaginário da cidadania referências do que se realiza no cotidiano, na relação permanente com outras políticas de governo: educação, turismo, inclusão social, juventude, ciência e tecnologia, sustentabilidade socioambiental. Devem, portanto, qualificar-se dentro de uma perspectiva de afirmação de valores humanos permanentes: solidariedade, espírito democrático, busca permanente da paz, prevalência do público em relação aos os interesses individuais ou de segmentos sociais específicos, tolerância, respeito às diferenças e à pluralidade de expressões.

A afirmação do espaço público cobra da política pública de cultura a construção paciente de um legado que se projeta para além da realização do evento em si mesmo – para não reproduzir de maneira provinciana e colonizada a massificação do espetáculo pelo espetáculo – e se encaminha para tecer proces-

tos que se incorporam ao cotidiano dos cidadãos. Que passem a fazer parte do que se define como “Qualidade de Vida” da capital da República.

A partir de 2013, com a abertura da Copa das Confederações, Brasília recebeu um calendário extraordinário de megaeventos esportivos e de outra natureza – sociais, políticos, econômicos, científicos – que trouxeram consigo um grau de exigência superior àqueles que recebíamos tradicionalmente. Exigiu-se a indispensável ação coordenada dos instrumentos de governo para garantir a qualidade e a eficácia da ação do poder público em todas as suas dimensões: informação, segurança, transporte, acessibilidade para que os cidadãos do Distrito Federal e os visitantes que recebemos pudessem usufruir do conforto de uma cidade contemporânea e da diversidade da oferta cultural que aqui produzimos e que recebemos das outras regiões do Brasil.

Para assegurar um processo democrático e republicano, na condução desses eventos a Secretaria de Cultura revigorou os processos licitatórios para a contratação de estruturas adequadas aos espetáculos e criou o Sistema de Contratação Artística do Distrito Federal (Siscult), como veremos adiante, para disciplinar a contratação dos artistas interessados em oferecer seu trabalho nas atividades do governo.

Cultivar nossas raízes, acolher as culturas contemporâneas

A reestruturação da Secretaria de Cultura, em meados de 2011, contemplou a necessidade de instituir um instrumento capaz de dialogar com as culturas tradicionais e ao mesmo tempo com as manifestações simbólicas de uma metrópole contemporânea: a Subsecretaria da Diversidade Cultural. Com apenas 52 anos de aventura, Brasília não teve tempo suficiente para moldar seu rosto definitivo. As identidades culturais só os séculos produzem. Brasília ainda é o espelho quebrado da cara do Brasil. Carrega consigo as raízes culturais do Brasil profundo e inventa num processo vertiginoso seu diálogo com as expressões da arte urbana de uma metrópole no século XXI.

Convivem na capital do país manifestações tradicionais que mobilizam centenas de milhares de pessoas como a Via Sacra de Planaltina, no momento da Semana Santa, fruto da criatividade e do exercício de fé religiosa de

uma comunidade determinada que se afirmou diante da cidade e do país pelo impacto de sua autenticidade; outras expressões transportadas do Brasil Profundo que vingaram em torno do carisma de um líder como o “Boi do Seu Teodoro”, que reflete aqui a comovedora beleza da tradição ibérica enriquecida pelo talento, o ritmo e pelo vivo colorido dos atavios que cobrem os negros maranhenses conduzidos pela figura luminosa de Teodoro Freire, em Sobradinho; o rock adquire um perfil próprio na Capital do país ainda no período da Ditadura Militar. Nos anos 1960 e 1970 se apresenta como a cara de uma juventude em busca de liberdade e de sintonia com uma expressão cultural rebelde, de forte apelo em outras metrópoles do mundo e consegue trazer consigo a própria fisionomia da cidade: o rock-Brasília da Legião Urbana, da Plebe Rude; esses testemunhos convivem com a urgente e transgressora estética da arte pública urbana dos anos 1990 que vai do *grafite*, à dança de rua, ao rap, hip-hop inseparáveis de uma cidade que dialoga com o mundo contemporâneo.

Chamar para si a agenda da Economia Criativa e estabelecer os meios para induzir as atividades culturais individuais ou de grupos a uma “formalização” que as habilite para a disputa dos recursos públicos é um desafio da Política Pública de Cultura do Distrito Federal. Contribuir para a constituição de cadeias produtivas permanentes, nas diversas áreas da Economia da Cultura abrirá espaço para relações mais democráticas e transparentes e permitirá a qualificação da oferta de bens e serviços culturais aos cidadãos e cidadãs de Brasília.

O desafio da Comunicação Pública Democrática

O longo percurso que a sociedade brasileira cumpriu desde a derrota da Ditadura Militar, com o objetivo de reconstruir a democracia nos deve ainda a resolução de dois impasses incontornáveis: a reforma do sistema político eleitoral do país e garantia da liberdade de expressão da cidadania por meio da democratização dos meios de comunicação, até hoje, altamente concentrados em um cartel que organiza os interesses de meia dúzia de famílias.

Com a reestruturação da Secretaria de Cultura, a pasta passou a contar com a Subsecretaria de Comunicação encarregada da relação transparente e

democrática com a sociedade e para buscar uma efetiva informação sobre os assuntos de responsabilidade da Política Pública de Cultura.

Por todos os motivos a recuperação da Rádio Cultura foi definida como uma prioridade. Marco na história das políticas culturais do Distrito Federal, a Rádio Cultura iniciou suas transmissões em 1988, sob o governo José Aparecido, completou, portanto, 25 anos de serviço. Tornou-se uma referência para a produção musical de Brasília, conquistou uma audiência significativa e cumpriu um relevante papel na formação e informação qualificada sobre a pauta cultural das cidades e outros assuntos do cotidiano dos cidadãos.

Ao longo de uma década foi sucateada, perdeu o perfil cultural e educativo e necessitava de recuperação nos equipamentos e na estrutura de pessoal. Iniciamos a recuperação dos equipamentos para que o sinal fosse transmitido em plena potência. Frustrou-se, entretanto, por um conjunto de motivos, entre eles a crônica carência de recursos, mas não só, a pretensão da Secretaria de Cultura de recuperar a estrutura de pessoal e conduzir o debate com a comunidade em torno da grade de programação.

A rádio passou a transmitir semanalmente a “Conversa com o Governador” e o “Momento da Copa” espaços de diálogo qualificado com o chefe do executivo para oferecer informações e explicações aos cidadãos sobre os desafios e as ações do poder público, além de outros espaços dedicados ao exercício democrático da informação. Apesar do esforço, não alcançamos o objetivo de devolver à Rádio Cultura a estrutura e a relevância desejada.

A Subsecretaria de Articulação Institucional incorporou-se à agenda do debate em torno da criação do Conselho de Comunicação do DF, a exemplo do que ocorre em outras unidades da Federação, para contribuir com a reflexão sobre os aspectos essenciais dessa agenda que incidem sobre a criação e difusão dos bens e serviços culturais, numa sociedade contemporânea.

As relações institucionais

Redefinir em bases democráticas e transparentes, com o indispensável respeito às atribuições dos poderes, a relação entre Executivo e Legislativo foi sempre um desafio sensível a exigir criatividade e espírito público, ao longo deste mandato que definimos de início como de Reconstrução. A Secretaria

de Cultura foi destinatária de nada menos que um terço do total das emendas parlamentares ao orçamento de 2012. Não está em discussão a legitimidade dos mandatos aportarem emendas buscando preencher eventuais lacunas da peça orçamentária e responder com investimentos públicos na forma de oferta de bens e serviços culturais às suas bases sociais, políticas e eleitorais.

Torna-se, contudo, indispensável estabelecer perspectivas de convergência entre a lógica do mandato proponente – legitimamente eleito – para produzir as leis e os compromissos programáticos estabelecidos pelo executivo – eleito com igual legitimidade para governar – com a base social que lhe conferiu maioria nas urnas. As emendas parlamentares respondem à lógica segmentada de cada mandato e ao propósito, sem dúvida, legítimo, de reproduzir-se. A Política Pública de Cultura responde a um Programa formulado a partir de determinados pressupostos políticos e ideológicos e que foi referendado nas urnas pela maioria da sociedade e personificado na figura do governador eleito. Trata-se, portanto, de estabelecer nos termos da Grande Política e com a necessária transparência, os pactos indispensáveis à realização dos objetivos expressos pela vontade da cidadania.

A articulação dos Fóruns dos Secretários e Dirigentes de Cultura

A reconstrução do Fórum dos Secretários de Cultura do Centro-Oeste (MS, MT, GO e DF) reposicionou as Políticas Públicas de Cultura na grande região iniciando um esforço de coordenação das iniciativas para disputar recursos da União, via FCO, com vistas a fortalecer as cadeias produtivas da Economia Criativa na região. A recriação da Sudeco pela presidenta Dilma Rousseff, em meados de 2011, nos permitiu um diálogo com a nova Superintendência e obter a abertura pelo FCO de uma linha de crédito da ordem de 225 milhões de reais a partir de 2012 voltada para a Economia da Cultura.

A Secretaria de Cultura do Distrito Federal assumiu a presidência do Fórum Nacional dos Secretários e Dirigentes de Cultura dos Estados coordenando um esforço de atualização da agenda política com o Ministério da Cultura em torno dos temas nacionais – particularmente a implantação do Sistema Nacional de Cultura e a reforma das Leis de Incentivo à Cultura em debate na Câmara dos

Deputados – além das demandas específicas de cada unidade da federação, que busca incidir com propostas e sugestões das políticas conduzidas pelo MinC.

Fóruns dessa natureza, pese as fragilidades de uma área secundarizada no conjunto das políticas dos governos estaduais, podem cumprir um papel de articular as diferentes unidades da federação para constituir-se em interlocutor frente ao Ministério da Cultura e seus conselhos, outros ministérios e às comissões específicas no Congresso Nacional de forma a produzir um enriquecimento da agenda em debate entre os Estados e a União. Vivemos ao longo dos quatro anos um momento em que prevaleceu o debate em torno do financiamento das Políticas Públicas de Cultura e da construção do Sistema Nacional de Cultura.

Consolidar as Políticas Públicas de Cultura

Os desafios para a segunda metade do governo 2013/2014 não seriam equacionados e resolvidos exclusivamente pela ação administrativa, pelos mecanismos de gestão que pudéssemos adotar. O governo Agnelo Queiroz não poderia se limitar como já fizera, nos dois primeiros anos do mandato, a gerir com eficiência e lisura as Políticas Públicas do Distrito Federal. Mais do que nunca precisaríamos de ousadia. Brasília buscara recuperar o passo a duras penas o passo para manter-se sintonizada com os rumos do país, com as políticas conduzidas pela presidenta Dilma Rousseff.

O governo do Distrito Federal, em sintonia com essa perspectiva democrática e popular, trabalhou para manter, nem sempre com sucesso, o compromisso reiterado pelo governador Agnelo Queiroz: *“Vamos governar para quem mais precisa de governo”*. As conquistas de uma administração pautada pelo rigor e pela transparência e comprometida com o combate às desigualdades sociais não pode se furtar ao diálogo permanentemente com a sociedade nos termos da disputa dos Projetos Políticos que se apresentam

No que toca às Políticas Públicas de Cultura partimos de um acúmulo que pode ser traduzido num novo perfil institucional; com a Secretaria de Cultura reestruturada; o FAC modernizado e aprimorando a Política de Fomento com o objetivo de torná-la cada vez mais democrática e republicana; com a Lei de Incentivo à Cultura aprovada pela Câmara Distrital e sancionada pelo

governador Agnelo Queiroz; com a renovação dos quadros da Secretaria e da Orquestra Sinfônica por meio de concursos públicos realizados em 2013 e, sobretudo por um crescente e qualificado serviço público aos cidadãos. Brasília trabalhou para se constituir num polo de turismo cívico, cultural e de negócios cada vez mais qualificado e incorporou as duas dimensões fundamentais de uma Política Pública de Cultura contemporânea: a dimensão do direito básico do cidadão e a dimensão de fator relevante na economia de uma metrópole do século XXI.

A partir deste mandato, os projetos que disputam os rumos do desenvolvimento da capital do país, não poderão mais desconsiderar a relevância simbólica, política, social e econômica das Políticas Públicas de Cultura. Elas se tornaram um elemento diferenciador do novo modelo que iniciamos em 2011. Brasília se prepara para fixar sua imagem diante do país para além da dimensão Política fundamental, pela sua condição de capital de todos os brasileiros, para afirmar-se como referência plural de todas as culturas de um país que se orgulha de sua megadiversidade Cultural.

O final melancólico da gestão Agnelo Queiroz, sob o fogo cerrado dos adversários, depois de ter sido derrotado ainda no 1º turno das eleições de 2014, dissolveu, aos olhos da sociedade, as conquistas reais que alcançou na execução dos objetivos a que se propôs. Não caberia no escopo deste texto a avaliação dos motivos. Concretamente, as fragilidades reveladas na gestão do planejamento incidiram fortemente sobre o fechamento das contas da Secretaria de Cultura. Tivemos que realizar um esforço sobre-humano para cumprir os compromissos assumidos referentes a 2014. Deixamos um passivo equivalente a um terço do que havíamos recebido do governo que nos antecedeu.

Interrogações ao V Congresso

O Partido dos Trabalhadores constituiu-se, ao nascer, simultaneamente num fato político e cultural. Dizíamos isso nos primeiros anos da construção partidária. “*Nascemos para ser diferentes*”, afirmávamos com profunda convicção. Não desejávamos criar mais um partido para os pobres, como outros antes de nós. Nascemos sob uma ditadura feroz para ser o partido do cotidiano dos trabalhadores, dos oprimidos, da imensa legião dos pobres do Brasil.

Fomos interpelados desde a fundação pelo desafio: seremos um Partido contra a Ordem ou seremos um Partido da inclusão dentro da Ordem? Para lembrar as indagações de Florestan Fernandes. Levamos anos debatendo se seríamos o Partido da ruptura revolucionária ou o Partido das transformações sociais inclusivas, da luta contra-hegemônica dentro do Estado de Direito que estava sendo reconstruído, enquanto a luta política concreta nos levava a disputar o primeiro processo eleitoral aos dois anos de idade...

Portanto, bem cedo nos despedimos das ilusões insurreccionais ou das concepções militaristas que marcaram as experiências da esquerda revolucionária durante a resistência à Ditadura Empresarial-Militar, que nos precederam e, de algum modo, nos inspiraram. Não construímos, porém, os instrumentos necessários, independentes, para travar a luta contra-hegemônica, no campo dos valores, do imaginário social, dos projetos de sociedade, de uma nova Cultura Política. Não formulamos nem disseminamos adequadamente o discurso da Nova Ordem. Da ordem democrática e socialista que desejamos para o Brasil.

(Essa insuficiência gerou um descompasso entre os significativos avanços que o Projeto Democrático Popular alcançou nos últimos 12 anos, no plano econômico e social, com a inclusão de milhões de pessoas, e um brutal conservadorismo prevalecendo no ambiente cultural do país, determinado em grande medida pelo aparato de produção e reprodução ideológica sob controle do mercado, por meio do cartel que monopoliza os meios de comunicação no Brasil.)

Ao por os pés no espaço formal da disputa política – o espaço eleitoral – em 1982, emergindo das lutas sociais, trazendo consigo a cultura das assembleias, da construção coletiva das decisões, das estruturas de núcleos por local de trabalho ou de moradia, que organizavam sua ação, o PT produziu modificações importantes na prática política que o precedeu. Às Convenções formais determinadas pela legislação eleitoral então vigente, o PT incorporou as Pré-Convenções Democráticas, onde se tomavam efetivamente as decisões sobre Programa, Estratégia Eleitoral e Tática – definindo de maneira centralizada a Política de Alianças – além da mobilização da militância em torno dos nomes escolhidos para os diferentes níveis do Parlamento e do Executivo.

Esse envolvimento horizontal – da base militante – e vertical – das estruturas partidárias, nas mobilizações de massa e nos processos eleitorais produ-

ziu durante algum tempo um grande vigor aos mandatos parlamentares ou executivos nutridos pela identificação entre representantes e representados. Ambos sustentados pelo pacto político e simbólico de uma legenda inovadora do imaginário e do fazer político e social do país.

Padecemos nos primeiros anos da construção do PT de uma doença mal diagnosticada e inadequadamente tratada: à falta de melhor definição poderíamos chamá-la de anti-intelectualismo. Razões históricas não faltam para explicá-la. Numa sociedade em que o divórcio entre o trabalho manual e o trabalho intelectual data do apresamento do primeiro índio e do primeiro negro levado a leilão no cais do porto do Recife e que levaria o padre Vieira – um agudo observador do seu tempo – a concluir “*Não há açúcar em Lisboa sem Pernambuco, assim como não há Pernambuco sem Angola*”. Esse divórcio marca a formação histórica do Brasil ao longo de 500 anos desde o desembarque dos colonizadores portugueses. No país dos bacharéis, a atividade do pensamento foi, naturalmente, privativa das elites escravocratas ou posta a seu serviço. Não são muitos os exemplos de intelectuais (formais, letrados) que ao longo da história se identificaram com “*os de baixo*”.

Para uma construção política convocada e dirigida pela nova classe operária que emergira das grandes plantas industriais do ABC, portanto, para “*os herdeiros sociais dos escravos*”, a produção dos intelectuais merecia uma natural desconfiança. Esse fato, porém, não impediu que intelectuais de grande estatura e visibilidade dentro do *establishment* da cultura brasileira da época, não apenas se solidarizassem com a proposta de construção de um partido que representasse, de forma independente, os interesses dos trabalhadores. Eles acolheram a convocação do movimento operário, se definiram como companheiros naquela aventura e cancelaram com seu nome e compromisso a ata de fundação do PT. O filiado número 1 foi o crítico de arte Mário Pedrosa, e lá estavam no Colégio Sion, no dia 10 de fevereiro de 1980, Sérgio Buarque de Holanda, Lélia Abramo, Antonio Candido, Paul Singer, Francisco Weffort entre outros.

A presença desses nomes e de outros intelectuais que se integraram à verdadeira corrida de obstáculos para a legalização do PT dentro das regras da legislação eleitoral impostas e de sua afirmação como alternativa de esquerda no processo de reconstrução democrática, conferiu densidade às nossas análises.

ses sobre o desenvolvimento capitalista do país e, a partir delas, à formulação de um novo Projeto para o Brasil. Não constituímos, porém, um mecanismo interno eficiente que permitisse a socialização dessa produção programática com a base partidária que a entendia frequentemente como diletantismo de intelectuais, com escasso efeito prático para a lutas sociais e políticas do dia a dia. Nesse aspecto, o PT não cumpriu o papel de educação política para uma nova sociedade que se espera de um partido com vocação transformadora.

Abriu-se, assim, um divórcio entre a produção fecunda e qualificada de interpretação do Brasil daquele período e a prática quotidiana orientada por um inevitável pragmatismo. Essa renúncia à elaboração – e atualização permanente – do projeto de sociedade socialista e democrática, em nome dos desafios da tática imediata, minou o potencial renovador que o PT fez emergir no imaginário social. Um potencial de ação transformadora que despertara grandes esperanças e atraía vastos contingentes de jovens e abnegados militantes responsáveis por verdadeiros milagres de realizações nas campanhas de massa em torno de temas que mobilizaram a sociedade brasileira nos anos 1980 (Diretas Já!, Constituinte, Lula 89) e 1990 (Caras pintadas) e nas campanhas eleitorais em que colhemos vitórias e derrotas, certamente. Mas, sem dúvida alguma, mais vitórias do que derrotas.

Um registro indispensável para esse debate em torno dos instrumentos de disputa contra-hegemônica, por uma nova cultura política é a resolução do Diretório Nacional (DN) que cria a Fundação Perseu Abramo (FPA), em maio de 1996. Esse novo instrumento vem somar-se ao Instituto Cidadania, constituído depois da campanha eleitoral de 1989, com o objetivo de estabelecer bases programáticas para o embate com o governo Collor. Concebido como “*Governo Paralelo*” para suprir, quem sabe, lacunas e fragilidades da estrutura partidária nesse campo e dotar nosso líder de um instrumento que lhe permitisse maior liberdade de ação e agilidade nas ações táticas, que a lentidão do DN permitiria.

A Fundação Perseu Abramo se constitui então como um espaço plural, de contribuição ao debate programático interno, nas campanhas de massa e nas pesquisas sociais, nas disputas eleitorais e de diálogo com a intelectualidade filiada ou não ao Partido. Uma ponte entre o PT e os institutos ou fundações que foram sendo criadas pelos demais partidos a partir da vigência da Lei

do Fundo Partidário. Um instrumento novo, solidário ao PT nas tarefas de formulação programática, na difusão das ideias e propostas que apresentamos ao debate na sociedade, e vem atuando com a necessária independência da dinâmica interna do seu mantenedor.

Duas ordens de questões devem ser levantadas aos militantes e dirigentes do PT participantes do V Congresso com vistas a atualizar o Manifesto, como propôs o companheiro Lula no Ato que celebrou os 35 anos do PT, (07 de fevereiro de 2015) em Belo Horizonte. A primeira: em que termos o Partido dos Trabalhadores vai repactuar seus laços com os amplos segmentos sociais que lhe deram raiz e os que foram contemplados pelas políticas de inclusão que vem conduzindo nos últimos 12 anos? A segunda: é flagrante, desde as manifestações de junho de 2013, o processo de esgotamento do padrão de relações entre o governo e as novas expressões de inconformismo que emergem da sociedade. Desse modo, a questão que se apresenta ao Partido e ao governo é: com que instrumentos e em torno de quais bandeiras se restabelecerá o diálogo necessário para tratar desafios como mobilidade urbana, infraestrutura, acesso aos serviços de saúde educação etc.

Os conselhos criados ao longo dos últimos 30 anos continuam sendo eficazes? As conferências que mobilizaram milhões de cidadãos em todo o país, dão conta dessa nova realidade de setores que aspiram formas mais elevadas de participação social? Os mecanismos do Orçamento Participativo (OP) – onde ainda funcionam... – são efetivos para responder às demandas concretas dos cidadãos?

Qual o sentido desse debate numa reflexão que busca analisar experiências de Políticas Públicas de Cultura? Trata-se de examinar o conteúdo do processo que produz consumidores e cidadãos, no contexto de um país em que as classes populares lutam secularmente para romper a lógica da concentração de renda e riqueza, para superar uma das mais elevadas desigualdades sociais do planeta e alcançar o que Marilena Chaui chamou de “*cidadania cultural*”. E interpelar o principal instrumento de transformação social nesse período histórico: o Partido dos Trabalhadores.

Passados 12 anos a frente do governo da República está na hora de estabelecermos o debate para responder algumas perguntas incontornáveis: Para onde orientamos as Políticas Públicas de Cultura num país em transe? No

sentido de reforçar e investir recursos públicos voltados ao mercado do entretenimento? E com isso reforçar a cultura conservadora, consumista, individualista, que se oferece nos shopping-centers? Ou devemos assumir com a coragem intelectual necessária a defesa do papel dos espaços públicos, sociais e estatais, na reconstrução dos laços com o universo simbólico produzido pelas classes populares? Assumir a bandeira da reforma dos currículos educacionais? Assumir publicamente o entendimento de que as redes privadas de rádio e televisão – concessões públicas organizadas num poderoso cartel que desafia a própria Constituição – contribuem com sua programação para conduzir o país rumo à barbárie e defender a regulamentação do artigo 221 do texto constitucional que garante a produção e veiculação de conteúdo nacional e regional independente?

Nenhuma nação consolida transformações significativas em sua economia e nas relações sociais que modificou por meio de rupturas ou por meio de processos de acumulação institucional, sem expressá-las claramente no universo simbólico – ou seja, na Cultura – dos setores que delas se beneficiaram. Em uma frase: não há transformação social duradoura sem uma transformação cultural, simbólica que lhe corresponda.

Políticas Culturais na Bahia 2011-2014

Antonio Albino Canelas Rubim

O duplo lugar de fala ocupado – pesquisador e ex-secretário de Cultura da Bahia – trouxe um bom desafio para a tessitura do texto. Diversas alternativas foram aventadas para obter o distanciamento muitas vezes exigido da análise dita científica. Todas elas pareceram forçadas e mesmo ilusórias. Melhor assumir os riscos e as ambiguidades da escritura, que expressa e revela o duplo lugar de fala. Ele produz envolvimento, que, de modo antagônico e simultâneo, nubla e ilumina o olhar. A experiência seduz a visão com seus encantos e interesses. A experiência conduz a visão a acontecimentos e detalhes, sem ela, inacessíveis. Este texto navega entre bloqueios e acessos à interpretação da experiência vivenciada.

Contextos

A análise e avaliação das políticas culturais formuladas e acionadas na Bahia dos anos 2011-2014, durante o segundo mandato do governo Jaques Wagner (PT), solicitam o esboço de um breve contexto em que se inscrevem tais políticas. O Brasil, desde o governo Lula, passou por mudanças, ainda que elas apresentem ambiguidades e limitações. Aconteceram avanços com a inclusão de dezenas de milhões de pessoas e diminuição da desigualdade, embora ainda

existam omissões: sistema político quase inalterado e comunicação concentrada, conservadora e sem pluralidade.

Na cultura, viveu-se um paradoxo. Não foram significativas as mudanças culturais, no entanto, a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura representou um divisor de águas na história das políticas culturais. Normal algum descompasso temporal entre políticas e mudanças culturais. O Estado desenvolveu, pela primeira vez, políticas públicas de cultura em uma circunstância democrática. Foram enfrentadas as três tristes tradições que marcaram as políticas culturais nacionais: ausências, autoritarismos e instabilidades (Rubim, 2010 e 2011). A construção do Plano Nacional de Cultura, Sistema Nacional de Cultura e programas, como Cultura Viva/Pontos de Cultura, significaram alterações expressivas nas políticas culturais.

O patamar político-cultural de mudança e de diálogo com a sociedade alcançado pelo Ministério não se manteve no governo Dilma, com prejuízos para políticas culturais e para mudanças culturais necessárias à transformação do país. Esta circunstância social constitui o panorâmico contexto em que devem ser analisadas as políticas culturais de estados brasileiros, como a Bahia, nos anos 2011-2014.

A Bahia reproduziu as dinâmicas de ausências, autoritarismos e instabilidades, com nuances. Criação tardia em comparação com outros estados brasileiros, a Secretaria de Cultura só foi inaugurada em 1987, no governo Waldir Pires, quando, por um breve momento, as forças conservadoras perderam o poder estadual. Em 1991, o governador Antonio Carlos Magalhães (PFL) extinguiu a Secretaria e, em 1995, o governo de Paulo Souto (PFL) criou a Secretaria de Cultura e Turismo (Fernandes, 2008).

Atendendo demandas de setores culturais e da sociedade, o governador Jaques Wagner (PT) instituiu a Secretaria de Cultura, em 2007 (Brandão, 2011). O então secretário Márcio Meirelles buscou levar as políticas culturais aos territórios da Bahia. O processo de democratização viabilizou, por exemplo, a realização de: conferências territoriais e estaduais; mudanças no financiamento, com seleções públicas para o Fundo de Cultura da Bahia; fóruns de dirigentes municipais, representações territoriais e rede estadual de pontos de cultura (Rocha, 2011). A lógica do balcão e do favor começou a ser superada.

O fundo passou a ser a principal modalidade de financiamento, tomando o lugar da lei estadual de incentivo à cultura.

Com a troca do secretário no segundo mandato do governador Jaques Wagner, políticas da gestão anterior foram continuadas e outras foram desenvolvidas. Elas passaram a ser orientadas por diretrizes como: construção de uma cultura cidadã, ampliação de diálogos interculturais, fortalecimento da institucionalidade e organização da cultura, aprofundamento da territorialização, alargamento das transversalidades e crescimento da economia da cultura (Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2014).

Construção de uma cultura cidadã

As transformações em curso no Brasil e na Bahia necessitam ser acompanhadas de mudanças políticas e culturais, pois a cidadania ativa reivindica a cidadania cultural como parte de sua plena conformação. A construção da cultura cidadã implica na consolidação dos direitos culturais: respeito à diversidade, valorização de identidades, participação nas políticas, oportunidade de experimentar a criação, acesso a bens culturais, além daqueles pertencentes às suas comunidades originárias. A constituição de uma cultura cidadã altera os valores vigentes e luta pelo predomínio de uma cultura: democrática, republicana, solidária, fraterna, pacífica, equânime, transparente e de respeito à diversidade, essencial a outro modelo de desenvolvimento e ao novo mundo possível.

A Secretaria buscou enfrentar valores autoritários, conservadores e intolerantes. Ela pretendeu desenvolver a cultura e, assim, qualificar o desenvolvimento. As políticas culturais adotadas nada tiveram de neutras. Pelo contrário, sempre tomaram posição. Acontece que a construção de uma cultura cidadã demanda atitudes políticas bem mais amplas, do estado e da sociedade. A Secretaria só pode dar sua limitada contribuição neste horizonte.

Ampliação dos diálogos interculturais

Para contrapor e superar a monocultura da baianidade, marca das políticas anteriores ao governo Jaques Wagner, a Secretaria acionou diálogos interculturais para construir uma baianidade imaginada como complexa; composta

por múltiplos fluxos simbólicos. Uma identidade produzida pela diversidade que constitui a Bahia. Esta diretriz buscou ampliar diálogos entre fluxos (ocidental, afro-brasileiro, do sertão, dos povos originários etc.), que conformam a cultura baiana, sotaques brasileiros e repertórios do mundo. Além de dar atualidade e singularidade baiana às políticas de diversidade cultural, que estavam sendo desenvolvidas no país.

As culturas negras constituem a cultura baiana. O evento/programa Encontro das Culturas Negras, inscrito no âmbito do Novembro Negro entre 2011 e 2014, se destacou neste horizonte. Ele buscou o diálogo entre culturas negras: baianas, nacionais e internacionais, colocando a Bahia como encruzilhada de fluxos simbólicos negros do Brasil, Angola, Colômbia, Estados Unidos, Trinidad e Tobago, Uruguai e Venezuela, dentre outros.

Os sertões e seu clima semiárido abrangem a maior parte do território baiano. Esta vertente cultural, vital para Bahia e Brasil, foi menosprezada pelas políticas anteriores, orientadas pela monocultura. O evento/programa Celebração das Culturas dos Sertões, desenvolvido entre 2011 e 2014, pretendeu reanimar fazedores e colocar as culturas dos sertões na agenda da Bahia. Ele atuou em diversos municípios baianos por meio de atividades vinculadas às celebrações.

As copas foram momentos de visibilidade internacional do país. A Secretaria de Cultura elaborou, em 2013, programa intitulado Cultura em Campo, englobando mais de cem apresentações em vintes espaços culturais da capital e do interior. Para o ano da Copa do Mundo, a opção foi reviver a III Bienal da Bahia, 46 anos depois do fechamento da II Bienal pela ditadura militar em 1968. A Bienal continuou e atualizou o projeto. Ela dinamizou diversos espaços em Salvador e diversas cidades da Bahia.

Os diálogos interdisciplinares mobilizaram relações nacionais e internacionais. O Programa de Mobilidade Artístico-Cultural apoiou, via seleções públicas, a visita periódica e cruzada de artistas e profissionais da cultura. Outros programas difundiram repertórios baianos em distintos lugares. O Verão Cênico fez circular, na capital e no interior, a produção teatral baiana. O projeto Domingo a Um Real trouxe novos públicos ao Teatro Castro Alves. O Balé do TCA realizou programa de circulação na Bahia e em territórios nacionais e internacionais. O mesmo ocorreu com a orquestra jovem Neojibá.

O Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger e o Festival Nacional Cinco Minutos foram exemplares no intercâmbio e trocas culturais. Três projetos mereceram destaque: a publicação do kit e realização de mostra do teatro baiano no Festival de Curitiba; a publicação de duas coletâneas Autores Baianos: Um Panorama, reunindo escritores para difundir a literatura baiana no Brasil e no exterior e o Bahia Music Export, que produziu sete CDs, com curadorias especializadas, para divulgar a música baiana em festivais e mostras no exterior e no Brasil. Os diálogos interculturais reivindicam reflexão e crítica cultural. Assim, surgiu o programa de incentivo à crítica cultural, abrangendo: seminário, cursos, premiações, publicação de revista e coleção de livros.

O principal limite para a efetivação dos diálogos interculturais derivou da escala reduzida de suas realizações. A envergadura institucional da Secretaria e seus recursos, humanos e financeiros, viabilizaram os projetos em dimensões aquém das necessidades atuais da cultura baiana. A Celebração das Culturas dos Sertões, apesar da boa acolhida, sofreu com o *déficit* de articulação para aglutinar seus agentes e potencializar seus objetivos. O Encontro das Culturas Negras não conseguiu sensibilizar, de modo consistente, entidades chaves para seu alargado horizonte de possibilidades. Talvez o projeto Pérolas Mistas seja um dos resultados mais promissores. O notório desequilíbrio de poder entre constelações simbólicas, produzindo hegemonia e autossuficiência, gerou entraves à desenvoltura de trocas. O predomínio do modo de produção e difusão de bens simbólicos, submetido às lógicas dos aglomerados culturais internacionais e nacionais, também interdita a diversidade e deprime intercâmbios. Mesmo com estas limitações, os diálogos interculturais parecem ter plantado boas sementes e aberto veredas para seu florescimento mais vistoso.

Fortalecimento da institucionalidade e da organização do campo cultural

O Brasil e a Bahia têm campos culturais com frágil organização. Diante da constatação deste *déficit*, fortalecer a institucionalidade se tornou uma das prioridades da Secretaria. Ela visou desenvolver políticas amplas, gestão competente, leis adequadas, estruturas democráticas, procedimentos republicanos, pessoal qualificado, instalações renovadas e múltiplos canais de participação político-cultural.

Em 2011, a Assembleia Legislativa da Bahia aprovou, por unanimidade, a Lei Orgânica da Cultura, pauta da III Conferência Estadual de Cultura, realizada em 2009, na cidade de Ilhéus. A lei instituiu Sistema Estadual de Cultura, Plano Estadual de Cultura e democratizou Conselho Estadual de Cultura. Depois de discutidos com a comunidade, o Plano Estadual de Cultura e o Plano Estadual do Livro e Leitura foram submetidos à consulta pública e ao Conselho Estadual de Cultura. A Assembleia Legislativa, em 2014, aprovou o Plano Estadual de Cultura, igualmente por unanimidade. A Secretaria elaborou projeto do Instituto Baiano de Museus, não implantado.

A reforma administrativa, também de 2011, instituiu o Centro de Culturas Populares e Identitárias e o Centro de Formação em Artes. Aliás, formação foi uma prioridade, com a estruturação de programa, edital específico e Rede de Formação e Qualificação em Cultura. Ela reuniu as universidades públicas, federais e estaduais, institutos federais de educação, entidades do Sistema S, organizações não governamentais de cultura e educação, secretarias estaduais afins e Ministério da Cultura. Novos cursos de extensão, graduação, pós-graduação e especialização foram estimulados e criados, visando tornar a Bahia referência na formação em cultura no Brasil.

Essa diretriz não se esgotou na criação de instituições e legislações, nem na qualificação das pessoas, mas repercutiu na organização do campo cultural. A Secretaria estimulou a instalação de 18 colegiados setoriais e a associação de amigos do Teatro Castro Alves, além de apoiar organizações e realizar conferências estaduais de cultura em 2011 e 2013.

O cuidado com a institucionalidade implicou na reforma de equipamentos culturais. A reforma do Teatro Castro Alves está em curso, com construção de estacionamento, requalificação da Concha Acústica e implantação de central elétrica. Na segunda etapa, ela prevê edificação de centro cenográfico, sala sinfônica e sala de cinema. Também o Museu de Arte Moderna passa por uma reforma, que afeta casarão, capela e galpão. Reformas foram realizadas no Arquivo Público e nos centros culturais de Feira de Santana, Alagados, Guanambi, Jequié. Diversas obras aconteceram em outros espaços da Secretaria.

Nesses anos, a institucionalização e organização do campo cultural assumiram desenvoltura significativa. Este objetivo, devido à fragilidade organizativa e institucional da esfera da cultura, ainda está distante de ser alcançado. Impor-

tantes avanços legislativos, de formação e dos canais de participação devem ser registrados, em visível contraste e descompasso com as reformas e instalações de novos organismos, que apresentaram dificuldades, provenientes de delimitações de competências, divisões estruturais, dinâmicas burocráticas e falta de recursos.

Aprofundamento da territorialização

A Secretaria de Cultura assumiu como política os territórios de identidade, atenta à diversidade de manifestações culturais presentes em toda Bahia e ao enfrentamento do histórico aprisionamento das políticas culturais a territórios da capital e de algumas cidades. A meta definida foi levar políticas culturais a todo interior e cidade de Salvador, seu centro e suas periferias.

Para consolidar tal política, além de reforçar conferências, representantes territoriais e fóruns dos dirigentes municipais, a Secretaria de Cultura realocou seus espaços culturais para assumir papel destacado neste processo de territorialização e inaugurou caravanas culturais. Os centros culturais, da capital e do interior, transitaram da Fundação Cultural do Estado da Bahia, voltada para a atuação na área de artes, para a Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura, visando uma melhor inserção no processo de territorialização. Maior atenção passou a ser destinada aos espaços, através de reformas, renovação de seus equipamentos e dinamização de sua programação.

As Caravanas Culturais da Secretaria e a Funceb Itinerante, com quatro edições cada, permitiram que equipes se deslocassem por dezenas de municípios, assistissem mostras organizadas pelas comunidades em cada cidade visitada e debatessem políticas culturais com a população. Mais de 70 dos 417 municípios baianos receberam, entre 2011 e 2014, as expedições culturais. Tais visitas, apresentações e discussões possibilitaram conhecer territórios, culturas e agentes culturais e subsidiar a construção de políticas culturais para os territórios visitados.

Conforme documentos da Secretaria, diferentes programas e projetos passaram a ter relevante componente territorial. Diversos deles, antes restritos à Salvador, aconteceram também no interior e na periferia da cidade. Vários dispositivos de apoio, antes concentrados na capital, foram revistos para abarcar toda Bahia. Mapa, desenhado pela Fundação Cultural, assinalou ações em 161 municípios baianos.

A territorialização das políticas culturais constitui-se em marca da atuação cultural do governo Jaques Wagner. Iniciada na primeira gestão, ela se expandiu no segundo mandato. A Secretaria, com ações antes restritas aos bairros mais centrais de Salvador e algumas poucas cidades, se tornou, de acordo com diversas informações e indicadores, em estadual, ainda que necessitasse de mais estrutura institucional, pessoal e recursos para efetivamente abranger todo estado. A territorialização precisa ser consolidada e, neste sentido, a implantação do sistema estadual de cultura necessita ser continuada e aprofundada, com o apoio à construção dos sistemas e planos municipais e das políticas territoriais de cultura.

Alargamento das transversalidades da cultura

Na contemporaneidade, parece impossível desenvolver a cultura desconsiderando sua articulação, cada dia mais essencial, com campos afins. A Secretaria aderiu a tal visão e procurou lidar com esta transversalidade da cultura.

A cooperação com a educação envolveu variados projetos. Dentre outros, ela incluiu: restauração de obras artísticas pelo Instituto do Patrimônio Artístico Cultural, entidade vinculada à Secretaria, como os murais modernistas da famosa Escola Parque, criada por Anísio Teixeira; elaboração conjunta do Plano Estadual do Livro e Leitura; reestruturação da Bienal do Livro da Bahia; realização de editais conjuntos para a produção de literatura infantil e a organização de visitas de professores e estudantes aos museus, espaços e atividades culturais do estado.

O remanejamento do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia da Secretaria de Cultura para a Secretaria de Comunicação, ocorrido em 2011, prejudicou a cooperação entre cultura e comunicação, antes realizada por intermédio do instituto. A continuidade do trabalho aconteceu através da divulgação de eventos e da transmissão de espetáculos produzidos pela Secretaria de Cultura. Mas a discussão das interconexões entre políticas e práticas de cultura e de comunicação ficou fragilizada, mesmo com a posterior tentativa de colaboração na construção de algumas políticas para audiovisual.

Com o turismo, ocorreram diversas iniciativas. Reformas e restaurações do patrimônio, a exemplo das Igrejas do Rosário dos Pretos e de Nossa Senhora do Pilar, e dos projetos em curso no Museu de Arte Moderna, Palácio da

Aclamação, dentre outros. Além do trabalho em patrimônio, a colaboração abrangeu a capoeira no Forte de Santo Antonio Além do Carmo e, em especial, manifestações populares, como o carnaval e as festas juninas. A atuação da Secretaria no carnaval envolveu quatro programas: Carnaval Ouro Negro, Carnaval do Pelourinho, Carnaval Pipoca e Outros Carnavais, além de responder pela programação cotidiana do Pelourinho Cultural.

A atuação colaborativa tentou abarcar diferentes áreas e secretarias: Promoção da Igualdade Racial; Políticas para as Mulheres; Justiça, Cidadania e Direitos Humanos; Meio-Ambiente; Ciência, Tecnologia e Inovação; Desenvolvimento Urbano; Segurança Pública; Assuntos da Copa do Mundo etc. Com a Secretaria Estadual do Trabalho, Emprego, Renda e Esportes foi desenvolvido o programa Trilhas, que formou jovens, através de cursos em artes, produção cultural e culturas digitais.

Apesar do esforço, a transversalidade das políticas não encontrou facilidades no estado. A atual configuração da estrutura estadual e das alianças políticas para governar comporta muitos gestores e interesses, nem sempre devidamente alinhados. A liberdade assegurada à secretaria no governo Wagner estimulou iniciativas, mas não traçou rotas mais nítidas de políticas para agregar trabalho conjunto entre secretarias. As desiguais dimensões institucionais das secretarias funcionaram também como entraves para trabalhos colaborativos. As relações pessoalizadas continuam a viabilizar a realização de projetos conjuntos, em detrimento de registros e processos mais institucionalizados.

Crescimento da economia da cultura

Hoje a cultura emerge como uma das áreas econômicas de maior expansão no mundo. As indústrias culturais e a economia criativa passam a ser componentes da economia em uma sociedade do conhecimento. O campo da cultura, dada a sua atual complexidade, requer diversificadas modalidades de financiamento, que envolvam, pelo menos: estado, públicos e empresas.

Neste horizonte, a Secretaria buscou diversificar e tornar republicanos os procedimentos de financiamento, através de seleções públicas. Ela trabalhou quatro modalidades de financiamento estatal: Fundo de Cultura da Bahia,

programa de incentivo cultural intitulado Fazcultura, Calendário das Artes e microcrédito cultural. A maior parte do financiamento, por volta de dois terços, se realizou por meio do fundo de cultura, o que possibilitou um trabalho mais amplo e universal, porque não limitado pela lógica do mercado, como ocorre com as leis de incentivo.

Desde 2012, a Secretaria implantou no fundo uma dinâmica de editais por setores culturais, substituindo a lógica anterior de editais temáticos para áreas específicas. Este dispositivo possibilitou diminuir o número, alargar a abrangência e dotar os editais de periodicidade anual. Um melhor planejamento não foi alcançado pela dificuldade do estado em repassar no tempo acertado os recursos aos proponentes selecionados pelo fundo.

Os dados do Fundo e do Fazcultura estão sintetizados nas tabelas abaixo:

Tabela 01 Fundo de Cultura da Bahia

Anos	2011	2012	2013	2014
Investimento (em milhões de reais)	24,12	30,07	31,42	33,44
Projetos apoiados	231	381	380	237
Projetos inscritos	838	2364	3013	2991

Fonte: Secretaria de Cultura da Bahia

A lei de incentivo assumiu um caráter complementar. Orientada por interesses de mercado e marketing cultural, ela não consegue abarcar muitas demandas de fomento. Outro dado: diferente das leis nacionais de incentivo, o Fazcultura trabalhou com a isenção máxima de 80% do imposto devido, captando, pelo menos, uma parcela de recursos privados para serem investidos na cultura.

Tabela 02 Fazcultura – Lei de Incentivo à Cultura

Anos	2011	2012	2013	2014
Investimento (em milhões de reais)	14,68	11,53	11,69	15,00
Projetos patrocinados	96	65	56	73
Projetos inscritos	366	291	320	351

Fonte: Secretaria de Cultura da Bahia

O programa de apoio à cultura, desenvolvido pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, responde pelo nome de Calendário das Artes. Apesar de lidar com recursos menores, este programa, devido aos procedimentos simplificados e ao processo de implantação territorial, mobilizou criadores e comunidades artístico-culturais em todos os territórios de identidade e inúmeras cidades. Em suas quatro edições ele atingiu 109 municípios da Bahia.

O programa Bahia Criativa, integrado por muitas secretarias e instituições afins, como o Sebrae e o Ministério da Cultura, pretendeu alavancar o potencial da economia criativa na Bahia. Ele envolveu investimento relevante em formação e qualificação no campo da cultura, além de assessoria e projetos estruturantes como o Forte de Serviços Criativos, localizado no Forte do Barbalho. Ele reúne serviços culturais necessários à produção de espetáculos como, por exemplo, cenografia, iluminação, sonorização e vestuário.

O desenvolvimento da economia da cultura e mesmo de políticas culturais requerem informações e indicadores. A Secretaria, por meio da Superintendência de Promoção da Cultura e de sua Diretoria de Economia da Cultura, está implantando o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC), essencial para garantir dados e análises consistentes sobre a economia da cultura na Bahia. Esta diretoria respondeu pela realização de pesquisas na área da cultura, buscando compreender dinâmicas das festas populares, a exemplo do carnaval e São João, e de áreas da cultura baiana, como o audiovisual.

As iniciativas no segmento da economia da cultura, apesar de ainda embrionárias, apresentaram caráter inovador e abriram fronteiras. Apesar do orçamento da secretaria ter se mantido mais ou menos idêntico entre 2011 e 2014, os recursos destinados ao fomento à cultura cresceram de modo constante, passando de R\$ 33,80 milhões para R\$ 48,44 milhões. No entanto, o acréscimo não acompanhou o aumento das demandas de criadores, coletivos e comunidades culturais, que passaram a interagir com a secretaria. A extensão das políticas culturais no território estadual mobilizou novos agentes culturais, as seleções públicas republicanas realizadas por comissões qualificadas e a intensa divulgação das atividades alargaram muito o número de inscritos nos mecanismos de fomento, como pode ser constatado nas tabelas inscritas neste trabalho. Portanto, os recursos para fomento à cultura ficaram aquém dos necessários. Tão grave quanto o orça-

mento deficiente, foi o impacto dos atrasos do estado no repasse dos recursos aos proponentes selecionados. O desgaste do governo, da secretaria e do fundo foi acentuado, com riscos de contaminar toda arquitetura da política de financiamento implantada.

Considerações finais

Algumas observações cabem na conclusão do itinerário. De imediato, afloram impasses entre formulação e execução das políticas culturais imaginadas. Logo aparecem os entraves decorrentes de condições inadequadas de recursos humanos e financeiros e excesso de procedimentos burocráticos, que hoje invadem o estado. Tais dispositivos derivam da legítima construção de controles na aplicação correta dos recursos públicos e da necessária regulação democrática do estado pela sociedade, mas igualmente da normatização jurídica excessiva e, muitas vezes, ilógica, que dificulta a competência parceira da constituição do estado republicano e radicalmente democrático.

A exagerada burocracia e a deficiente condição de funcionamento afetam a capacidade de planejamento e gestão do estado. Tais circunstâncias e a tradição de patrimonialismo, que ainda impregna ambientes do estado e da sociedade, fazem com que, muitas vezes, a atuação do executivo fique prisioneira de demandas particulares, pontuais e eventuais, em detrimento de uma atuação mais geral, consistente e estratégica. A sobrecarga do cotidiano cria enormes barreiras para formulação e efetivação de projetos inovadores. O embate entre cotidiano, inundado da pequena política, e realização estratégica das políticas culturais, imprescindível à grande política, apresenta-se como um dos campos de força vitais do enfrentamento para superar a paralisia do mais do mesmo, da mera reprodução do estado e da sociedade.

Devem ser acrescidas aos aspectos elencados, determinadas singularidades da esfera cultural, que funcionaram como obstáculos para implantar e consolidar políticas mais inovadoras. Cabe lembrar: fragilidades de organização e planejamento, reduzida ação coletiva de pressão, individualismo e narcisismo exacerbados, tradições arraigadas e conservadoras, hierarquias paralisantes, múltiplos conflitos, desigualdades intrínsecas, interesses sedimentados de entes na manutenção do *status quo*. Por certo, na contramão, outras característi-

cas aprofundaram e energizaram mudanças: criatividade, legitimidade, reconhecimento, necessidade de inovação e renovação, próprias do campo cultural.

Em angulação mais interna, a Secretaria da Cultura funcionou como uma espécie de arquipélago, que reuniu em termos formais, sem ter articulado de modo satisfatório a secretaria centralizada, suas duas superintendências e o Centro de Culturas Populares e Identitárias, com suas três potentes entidades vinculadas: Instituto do Patrimônio Artístico Cultural, Fundação Cultural do Estado da Bahia e Fundação Pedro Calmon, a qual congrega o arquivo público estadual, livro e leitura, bibliotecas e setores dedicados à memória. A história destas instituições antecede à própria criação da secretaria. Elas possuem estruturas organizacionais sedimentadas e gozam de relativa autonomia institucional. Daí, decorrem as singulares e os desafios das políticas estaduais de cultura na Bahia: risco de esgarçamento institucional e delicado desenvolvimento de políticas culturais compartilhadas. Diversos expedientes foram aplicados visando enfrentar o problema: reunião semanal dos dirigentes e assessores, constituição de comissões intersetoriais para atividades comuns, avaliação coletiva de projetos realizados etc. Estes dispositivos também colaboram no enfrentamento de outra tradição institucional complicada: a gestão excessivamente concentrada na figura do secretário.

Mais um desafio de envergadura: as conexões entre as políticas culturais e as demais políticas de governo. Como na gestão governamental brasileira a ênfase tem sido dada, mesmo em governos progressistas, às políticas econômicas e sociais, articular a cultura com tais políticas aparece como questão substantiva. Enorme o perigo de descolamento e isolamento, mas a colagem forçada se transforma em dano. Submeter cultura somente às exigências socioeconômicas, mesmo com ótimas intenções, pode produzir em lugar do desenvolvimento a instrumentalização da cultura por políticas sociais e econômicas, com graves prejuízos para ela. Uma das lutas mais contemporâneas no Brasil e na Bahia é fazer prevalecer o entendimento que o desenvolvimento do país e do estado só será pleno, quando abarcar de modo integrado suas dimensões econômicas, sociais, políticas, ambientais e culturais.

A conjugação entre prevalência da visão orientada pelo olhar socioeconômico e liberdade destinada às secretarias pelo governo Wagner tornou a inserção da cultura nas políticas do estado tarefa complicada e, diversas vezes, não

concretizada de maneira satisfatória. Os avanços das políticas culturais não encontraram acolhimento satisfatório no modelo de desenvolvimento adotado, nem nas políticas gerais do estado, a não ser em momentos e atividades muito particulares, sem mobilizar, necessariamente, os mais expressivos exemplos daquelas políticas. A prevalência deste modelo não pode ser, sem mais, atribuída a responsabilidade do governo, nem ser imputado como problema singular da Bahia, mas deve ser considerado no espectro de um desafio bem mais abrangente: a formulação e o desenvolvimento de novo modelo de desenvolvimento, que contemple novas maneiras de conceber e articular suas dimensões econômicas, políticas, sociais, ambientais e culturais. Parece que ainda temos muitos caminhos a percorrer para realizar esta utopia.

Referências bibliográficas

- BRANDÃO, Hannayana. *Políticas Culturais na Bahia: Gestões de Paulo Souto (2003-2007) e Jaques Wagner (2007-2009)*. Salvador, Dissertação de Mestrado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, 2011.
- FERNANDES, Taiane. *Políticas Culturais - A Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia 1995-2006*. Salvador, Dissertação de Mestrado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, 2008.
- MIGUEZ, Paulo. *A organização da cultura na cidade da Bahia*. Salvador, Tese de Doutorado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, 2002.
- ROCHA, Sophia. *Programa Cultura Viva e seu Processo de Estadualização na Bahia*. Salvador, Dissertação de Mestrado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, 2011.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador, Edufba, 2010.
- _____. *Políticas culturais e o governo Lula*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2011.
- _____. *Políticas culturais na Bahia contemporânea*. Salvador, Edufba, 2014.
- SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA. *Políticas culturais na Bahia 2007-2014*. Salvador, SECULT-BA, 2014.
- SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA. *Bahia: terra da cultura*. Salvador, (1): 1-190, 2013.
- SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA. *Bahia: terra da cultura*. Salvador, (2): 1-190, 2014.
- VIEIRA, Mariella Pitombo. *Política cultural na Bahia: o caso do Fazcultura*. Salvador, Dissertação de Mestrado no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, 2004.

Agenda Cultura 21 – A Porto Alegre do Fórum Social Mundial

Vitor Ortiz

A Porto Alegre do Fórum Social Mundial, da virada do século XX para o XXI, já trazia na bagagem mais de dez anos de experiência dos governos da Frente Popular, composta hegemonicamente pelo PT, acompanhado do PCdoB e do PSB, entre outros partidos à época claramente posicionados à esquerda.

Foi um tempo áureo, de reconfiguração do modelo de gestão municipal a partir de uma lógica popular e participativa, com alta competência executiva e grande inserção popular. Nasceu aí o internacionalmente consagrado Orçamento Participativo, que trazia em seu cerne a ideia da democracia direta, e aconteceram aí as três grandes e primeiras edições do Fórum Social Mundial anti-Davos. Este último, resultante da reação dos movimentos sociais à avassaladora onda neoliberal que dominou o momento inicial da globalização. Onda que no Brasil esteve representada pela abertura do mercado nacional no governo Collor e pelas privatizações no governo FHC – entre outras várias iniciativas convergentes ao programa econômico do FMI e às ideias de redução do Estado.

Esse contexto coincidia com um crescimento da importância das cidades no contexto mundial. O processo de urbanização dos últimos trinta anos do século passado – no Brasil iniciado nos anos 1960 com o chamado êxodo rural – fizera surgir um novo contexto de pressões políticas por mais investimentos nas

periferias e incremento do rol dos serviços públicos, em particular nas capitais. Também no Brasil, a Constituição de 1988 ampliou a autonomia municipal, mas transferiu também à unidade federativa uma série de responsabilidades antes concentradas na União.

Como parte deste fenômeno de urbanização, combinado com a revolução tecnológica dos anos 1980 e de globalização no contexto mundial, no início dos anos 1990 a cultura eclodiu como um novo campo de atuação da esfera pública. Senão exatamente novo, como um âmbito que precisava de novas soluções. As cidades brasileiras criaram a maior parte das secretarias municipais de cultura hoje existentes justamente neste período e contexto, para o qual contribuiu, no âmbito político, a redemocratização do país, e no meio institucional, a criação do Ministério da Cultura, em 1985.

O Fórum Pela Inclusão Social

A Porto Alegre dos governos da Frente Popular foi protagonista no processo de articulação internacional dos governos locais, ao criar o Fórum de Autoridades Locais Pela Inclusão Social (FAL) que reuniu, na capital gaúcha, centenas de governantes de cidades, governos estaduais, regionais e de províncias autônomas. O FAL realizou-se a partir da mobilização das redes Internacional Union Local Autorites (IULA) e Frente Mundial de Cidades Unidas, que mais tarde fundiram-se formando Cidades e Governos Locais Unidos (CGLU), uma espécie de ONU das cidades – um organismo internacional que representa os governos locais em diversas instâncias diplomáticas.

A inclusão da “cultura” na pauta do FAL e sua priorização em meio a temas complexos colocados às cidades mundiais como, por exemplo, as questões meio ambientais, de habitação e mobilidade, foi uma façanha da gestão do PT na Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre.

A cultura era vista por importantes prefeitos do momento – caso de Beltran Delanüe, prefeito socialista de Paris – como um universo indispensável à atuação pública, para a gestão dos conflitos sociais da cidade contemporânea, da relação entre guetos e centros urbanos, das tensões do encontro diversificado das ruas cheias de gente, da impessoalidade da pessoa no meio da massa, para a sanidade dos espaços públicos e para a sobrevivência do cenário cita-

dino. Cultura, na visão do Fórum de Autoridades Locais era, portanto, um ponto chave para a desejada “inclusão social”.

Afinal, as pessoas não vivem no mundo, nem nos países. Elas vivem nas cidades e é ali que se encontram e se confrontam com seus problemas de dimensões local, regional e universal.

A Agenda 21 da Cultura

Como produto desse entendimento, o FAL decidiu, em 2003, no Fórum Social Mundial de Porto Alegre, atuar para a formulação de um documento referencial para a gestão local de cultura. Desse modo, nasceu, no ano seguinte, em 2004, quando outra edição do encontro ocorria em Barcelona, a Agenda 21 da Cultura, documento hoje traduzido para 19 diferentes idiomas e seguido por mais de mil governos de todo o mundo.

A Agenda 21 da Cultura nasceu junto com a união das duas redes de cidades organizadoras do FAL, a chamada CGLU que mantém desde 2004 uma operativa Comissão de Cultura que promove a difusão do documento e outros impulsos de incentivo à atuação pública no campo cultural, como o esforço junto à ONU pelo reconhecimento da cultura como um dos pilares do desenvolvimento e sua inclusão entre os chamados “Objetivos do Milênio”.

Em março de 2015, a Cúpula de CGLU, representativa de todas as cidades e governos associados, reunida em Bilbao, na Espanha, aprovou a renovação do conteúdo da Agenda 21 da Cultura, surgindo um novo texto: “Cultura 21 - Ações!”.

Significado do Documento

Tanto a “Agenda 21 da Cultura” como o novo documento chamado “Cultura 21 - Ações!” expressam uma síntese programática comum que procura enfatizar a importância da atuação dos governos locais na promoção dos direitos culturais e na valorização da diversidade.

Para a concretização de avanços, o documento propõe que os governos assumam responsabilidades, entre outros temas:

- Exercício da democracia e da participação popular nas decisões públicas;
- Diálogo intersetorial com a sociedade civil e o setor privado;
- Avaliação das políticas públicas implementadas;
- Garantias de igualdade entre centros e periferias;
- Atuação no âmbito cooperativo internacional;
- Plataforma de promoção de ações de paz, não violência.

Compromissos

No novo documento, há um rol de compromissos que as cidades signatárias devem assumir, especificados em nove sessões:

1. Direitos culturais;
2. Patrimônio, diversidade e criatividade;
3. Cultura e educação;
4. Cultura e meio ambiente;
5. Cultura e economia;
6. Cultura, igualdade e inclusão social;
7. Cultura, planejamento urbano e espaço público;
8. Cultura, informação e conhecimento;
9. Governança da cultura.

CGLU, 2015. AGENDA 21 – AÇÕES: Compromissos! Sobre o papel das cidades sustentáveis. Disponível em: www.agenda21culture.net/images/a21c/nueva-A21C/C21A/C21_015_spa.pdf.

Cultura e direito à cidade: artistas de rua, ação de cidadania e promoção de direitos culturais

Flávio Aniceto

Desde a chegada do Partido dos Trabalhadores (PT) e dos seus aliados ao governo federal, temos visto e participado de uma mudança no olhar e no agir sobre as políticas culturais. Observando as idas e vindas, os avanços, alguns retrocessos, e experimentações, ensaios, erros e acertos, é inegável que se ampliou o raio de ação do Estado na área, passando do apoio prioritário – e nunca suficiente – para as artes “tradicionais” e ao patrimônio histórico, artístico e cultural material e imaterial para outros segmentos da sociedade brasileira.

Este descolamento só foi possível, com a adoção de um conceito antropológico de cultura, o qual em nosso entendimento, deriva da assimilação teórica e prática de outro conceito, o de **cidadania cultural** elaborado, entre outros, pela filósofa Marilena Chaui (2006), que afirma se tratar da garantia da *cultura como um direito dos cidadãos* e como trabalho de criação dos *sujeitos culturais*, os quais se desdobram em mais direitos: direito à informação, direito à fruição cultural, direito à produção cultural, direito à participação. E visa ainda garantir os *direitos dos sem-direitos*, como uma série de atores sociais que emergiram – ou ganharam força de reivindicação – após a redemocratização brasileira, inclusive os novos movimentos sociais e culturais e especialmente, para efeito deste artigo, os artistas de rua.

Se por um lado os grupos da sociedade ganharam força, por outro, alguns governos municipais e estaduais, influenciados pelas novas ações e proposições federais pós-2003, incorporaram este conceito como referência ou balizador de políticas culturais contemporâneas. Mesmo que em alguns casos foram incorporações mais formais, mas que não se desdobraram em políticas e programas efetivos.

Uma das políticas públicas criadas a partir deste conceito foi o Programa Cultura Viva, criado em 2005, origem dos chamados Pontos de Cultura, quando o governo federal em convênio com estados e/ou municípios¹, patrocina através de editais, ações que já acontecem em comunidades, territórios e grupos culturais diversos.

Nos chama a atenção a possibilidade de o conceito de cidadania cultural estar sendo vulgarizado e, conseqüentemente, esvaziado. Se aqui o utilizamos, é por considerarmos uma referência teórica dos gestores e agentes culturais que assinam este trabalho coletivo. Desse modo, nos parece adequado provocar questões sobre o conceito por acreditarmos que os artistas de rua formam um segmento oportuno para tais provocações.

Observamos que os grupos culturalmente hegemônicos impuseram a sua ideologia e a sua política cultural o quanto foi possível, seja pelos meios de comunicação, mas também através das instituições oficiais de cultura, e agora, perdendo o terreno para ações de autonomia e de cidadania cultural que se espalharam em diversos territórios, tencionam dirigi-las. Sejam nas chamadas “periferias”, nas comunidades e cidades do “interior” do país, e, em nossa hipótese, também nas ruas.

É o caso, por exemplo, dos diversos programas e produtos da indústria cultural que se apresentam como “da periferia”, ou “da rua” nos quais se aparenta um diálogo, mas percebemos uma apropriação cultural do discurso daqueles que historicamente foram dirigidos ou “objetos” das políticas culturais conservadoras.

Neste artigo, optamos não por esmiuçar as experiências de gestão cultural, mas em citar pequenos exemplos a partir dos artistas de rua, uma vez que estes estão presentes em boa parte dos municípios brasileiros e demandantes

¹ Neste artigo optamos por tratar como **municípios** as estruturas administrativas e como **cidadões**, - cujo termo aparecerá mais ao longo do artigo -, o tecido vivo, dinâmico e fruto de disputas diversas entre governo, sociedade e mercado.

e criadores de políticas culturais. E os seus casos podem fazer sentido para diversas localidades.

Os artistas estão na rua, ou escolhem estas, em nossa observação inicial, em alguns casos por opção estética, mas, também possivelmente, pela ausência de equipamentos culturais formais ou dificuldade de acesso aos existentes. Em especial pela priorização que os gestores públicos tendem a conceder às artes “tradicionalistas” ou às intervenções de viés mercadológico, fazendo com que os logradouros públicos sejam a única alternativa de espaço disponível para estes artistas.

A arte de e na rua exerce na prática a cultura como um direito, fazendo valer ao artista a autonomia de discurso e ação cultural, conforme indicado por Chauí, em diálogo com outros dois pensadores/realizadores caros para a tradição cultural das esquerdas e assim como a primeira, referências em suas áreas: Augusto Boal (2009; 2011) e Paulo Freire (1979; 1982).

Associamos os três à arte de rua, quando esta se apropria da autonomia e da cidadania cultural (Freire e Chauí) e a desconstrução da figura do espectador, facultando ao cidadão “comum” a possibilidade de ser um produtor ou agente cultural (Boal).

A rua articula a cidade e o cidadão, e não é diferente com os artistas que atuam nas ruas

Logo, a arte – que pertence a todos, como condição humana – não pode ser privilégio de alguns, podendo ganhar e ser feita nas ruas. Se o que se quer é estimular o espectador, visto aqui como um cidadão potente e criativo, é preciso, segundo Boal, outra poética. (BOAL, 2009, 2011).

E, em nosso entendimento, uma nova poética pode gerar outras políticas que sejam, de fato, democratizantes, não se limitando aos tradicionais segmentos que defendiam a “democratização da cultura” e “formação de plateia”, o que quase no geral, passava pela cultura hegemônica sendo “levada” para o “povo”.

E essas novas poéticas e políticas estão também nas ruas. Como uma obra viva, tal qual defendia João do Rio (DO RIO, 2007), a cidade tem uma fala que é aquilo que acontece nas ruas, nas praças, uma língua (formada pelas particularidades, pelo comportamento, pela moda, pela gastronomia, enfim, pela cultura), uma linguagem urbana (performances, *flash-mobs*, outros) e

uma escrita (o que se escreve nos seus muros e espaços públicos, como a arte do grafite, por exemplo).

De maneira que essa cidade tem uma dimensão simbólica – formada pelos monumentos, mas também pelos vazios, praças e avenidas – que surge nas disputas e nas trocas, algumas advindas das necessidades que o cidadão tem e reclama. E, pela pressão popular, surgem os novos direitos como aqueles exigidos pelas diversas faixas etárias, de gêneros, de etnias, de orientações sexuais, que compõem também o direito à cultura (que os governos progressistas do PT e aliados vêm buscando difundir e garantir). Todos estes fazem coro aos tradicionais reclames sociais como os direitos à saúde, à educação e à habitação e trabalhistas, que podem ser aglutinados – na perspectiva deste artigo – ao direito à cidade (LEFEBVRE, 2006).

Cidades, cidades-produto, ordem pública e livre acesso à cultura é possível conciliar?

Nas diversas regiões brasileiras, temos visto nas cidades, ações de ordem pública, algumas espetaculosas, mas que não conseguem ser efetivas, inclusive porque existe um tecido vivo e em mobilidade permanente nestes territórios. Em todo caso, acreditamos que parte da população, sobretudo a classe média, em princípio as enxerga positivamente.

Final o que se vende é que estas ações visam a manter as calçadas livres de vendedores ambulantes, de estacionamentos irregulares, de lojas e bares que estendem suas mercadorias e mesas até o meio-fio, sem falar na população de rua, fruto da exclusão social, e historicamente usada como justificativa para toda sorte de políticas repressivas.

Mas, para além das questões pontuais, o que vimos, desde a assunção das políticas neoliberais em nível nacional, nos anos 1990, foram as suas adaptações nos níveis estaduais e municipais. E em consequência temos a mercantilização e a espetacularização das cidades e das culturas (grandes festivais e exposições circulando, eventos esportivos mundiais etc.).

Neste esquema, os projetos menos ambiciosos são descartados, ao passo que os mais espetaculares são priorizados (muito semelhante ao que temos no Rio de Janeiro “Olímpico” visando as Olimpíadas de 2016 e tivemos nas cidades-sede da Copa do Mundo em 2014).

Convém registrar, que infelizmente, é um modelo que atinge administradores de todas as posições políticas – mesmo as gestões progressistas e de esquerda encantam-se com esta lógica, de olho nos benefícios que podem ser gerados para os seus munícipes e em alguns casos por puro pragmatismo, influência ou compromissos políticos com os setores mais conservadores.

Neste contexto, aparecem ainda a “*shoppinzação*” e “*disneyficação*”² das cidades, além de uma estetização dos espaços públicos, e para isto, são necessárias as citadas operações de “limpeza” e “ordem” urbanas.

Consequentemente, ocorre uma expulsão – mesmo que involuntária ou não formal – da população moradora devido à valorização destes espaços (como no caso da Lapa e outras áreas do Rio Antigo, na região central do municipal do Rio de Janeiro ou do Pelourinho, em Salvador/BA), pois os velhos moradores não conseguem se sustentar, sobreviver e consumir neste novo contexto.

Nestas políticas, as cidades são vendidas como produtos turísticos – esvaziando-se a maioria das características locais, privilegiando-se o que é vendável para o “exterior”. Só vale parte da cidade, a lucrativa, o resto não. Ou é “necessário” torná-la lucrativa, como o Porto Maravilha, no Rio de Janeiro e o Cais Estelita, no Recife.

Assim, podemos observar os mapas municipais como mapas da exclusão social e cultural sem exageros. Mesmo sabendo que a cultura é produzida em toda a cidade, só uma perspectiva é considerada.

Para este modelo de cidade-mercado, a arte e os artistas podem e devem ter um papel de amortização dos conflitos. “Até esse momento, a cultura se dissolve, tornando-se objeto de consumo, ocasião para lucro, produção para o mercado, o ‘cultural’ dissimula mais de uma armadilha.” (LEFEBVRE, 2006, p. 73-74)

Afirmamos que isto é, na prática, a negação do direito à cultura. Quanto maior espetacularização da cidade, menor é a participação do cidadão e das culturas ditas “populares” ou “periféricas”, a não ser que estas aceitem a pasteurização proposta pela indústria³.

² Em alusão aos empreendimentos culturais do grupo norte-americano de entretenimento, fundado por Walt Disney e um dos símbolos da chamada indústria cultural.

³ Em programas televisivos como o “Esquenta”, da Rede Globo, apresentado por Regina Casé, operam com o samba, o funk e outros gêneros.

É este quadro que acreditamos ser necessário mudar, e, defendemos que as ações culturais “guerrilheiras” de grupos e artistas de rua são alternativas para outra culturalização das cidades, desta vez pelo viés democrático.

A participação social é um antídoto à sociedade do espetáculo na conhecida formulação de Guy Debord (1997). Uma vez que na cidade-espetáculo o cidadão é um figurante, o que vai na contramão das proposições do trio conceitual Chauí, Freire e Boal, no qual nos referenciamos.

Por um lado, existe a necessidade de reclamar direitos, mas por outro, a de construção de alternativas, inclusive através da cultura e da arte, e de libertá-las do mercado, aproximando-a da vida cotidiana e dos “homens comuns”.

Governos locais e arte de rua: modos de usar

As cidades já foram mais do que registradas como as estruturas, as instâncias ou símbolos de “poder”, mais próximos do “povo”, ou melhor, do cidadão. É comum dizermos que “Ninguém *mora* no Estado ou na União, as pessoas moram nas cidades, em um bairro, uma comunidade, uma rua, um casa”, sendo os marcos iniciais da identidade territorial destes cidadãos.

E também por isso, estudar as políticas gerais de cultura – e de outras áreas – a partir das cidades pode ser um caminho para, observando mais de perto as suas aplicações, corrigir erros e/ou apontar novas possibilidades de ação cultural.

Nos últimos anos, tivemos oportunidades de acompanhar ou conhecer diversas experiências em municípios do estado do Rio de Janeiro, muitas das quais já incorporando as diretrizes gerais de políticas culturais mais progressistas orientadas pelo Ministério da Cultura a partir de 2003.

Reitero que neste caso não estamos avaliando as “administrações petistas”, mas, de como as políticas defendidas ou praticadas pelo PT e aliados nos MinC (principalmente o Partido Comunista do Brasil – PCdoB), se desdobram nas “bases”, especialmente o conceito, que preside a elaboração de diversos programas e ações, o de cidadania cultural.

Petrópolis: “A Cidade Imperial”

Em 2010-2011 atuamos em uma consultoria para a elaboração participativa do Sistema e do Plano Municipal de Cultura do município de Petrópolis no estado do Rio de Janeiro, conforme as recomendações do MinC. Nesse período, o prefeito era do PT, Paulo Mustrangi, mas em aliança com setores conservadores, o que reflete bem o quadro municipal, pois a chamada “Cidade Imperial” tem uma característica conservadora (e em alguns segmentos até monarquista) muito acentuada.

Embora a orientação principal da gestão cultural fosse progressista, percebíamos que existiam claras limitações para a ação cultural de artistas de rua e principalmente dos jovens da chamada “cultura urbana” ou “cultura de rua” (Funk, Hip-hop, Grafite, entre outros). Ali, constatamos que sob o estatuto de “cidade histórica” e o mito de ser “Imperial”, a partir de uma série de “recomendações” dos órgãos municipais, estaduais e federais de proteção ao patrimônio cultural, as manifestações e expressões culturais das e nas ruas sofriam uma série de restrições. E essas medidas limitadoras eram quase consensuais, nos setores mais conservadores, assim como nos mais progressistas.

Nas reuniões setoriais com os diferentes grupos tivemos a oportunidade de discutir e pensar em alternativas ao quadro de limitação que sentíamos no município, mas com a finalização do trabalho não foi possível acompanhar os desdobramentos. Em seguida, o prefeito não foi reeleito, o que resultou em novas mudanças na gestão do setor.

Outros municípios do Rio de Janeiro

Ainda em nossa atuação profissional de consultoria em políticas culturais, participamos total ou parcialmente da elaboração de planos municipais de cultura em outros municípios do estado do Rio de Janeiro, como Araruama, São Gonçalo e Paraíba do Sul, e de inúmeras conferências e fóruns municipais e regionais do setor.

Nos anos de 2012 e parte de 2013, a partir de um convênio do MinC como a União das Nações Unidas para a Ciência, a Educação e a Cultura (Unesco), fomos contratados para uma consultoria no acompanhamento da construção do Sistema Nacional de Cultura (SNC), e fizemos um trabalho de

campo em todas as regiões do estado do Rio de Janeiro, estando em contato físico ou virtual com cerca de 80 municípios fluminenses.

Em todos estes territórios, fomos informados da presença de artistas de rua, ou tivemos contato com os mesmos, alguns inclusive experimentando situações de repressão ou limitação da atividade conforme a realidade local.

Em algumas cidades, os setores grupos de teatro, malabaristas, jovens da cultura urbana etc., se mostravam bastante radicalizados na relação com os gestores (o principal “público-alvo” da ação/consultoria que realizávamos visando estimular a adesão dos municípios fluminenses ao SNC), e tentávamos mediar a relação entre governo municipal e sociedade.

E o principal argumento para a mediação era justamente estimular o uso dos direitos culturais, conforme o Art. 215º da Constituição Federal e a ideia-força de cidadania cultural, que ao mesmo tempo estavam nas origens das políticas em discussão naqueles locais.

Registramos ainda que municípios fluminenses como Nova Friburgo⁴ e Niterói⁵ (este administrado atualmente, e já pela segunda vez, pelo PT e aliados), na Região Metropolitana, aprovaram leis para regularizar a ação dos artistas de rua. Neste último existe como política pública o projeto “Arte na Rua”⁶, que através de edital contrata artistas de todas as áreas para se apresentarem em logradouros públicos, estimulando a humanização de espaços e a fruição cultural.

Rio de Janeiro

O município do Rio de Janeiro, capital do estado, tem como prefeito, Eduardo Paes (PMDB), desde 2008 e quando da reeleição deste, em 2012, o PT, em aliança, indicou o vice-prefeito, Adilson Pires.

A atual gestão tem um viés conservador e a influência do PT é residual. Siqueira (2013) lembra que a composição de forças políticas no governo Paes

⁴ Disponível em: <http://agazetafluminense.blogspot.com.br/2012/11/assinadas-leis-que-beneficiam-cultura.html>. Acesso em 10 jan. 2013.

⁵ Disponível em: www.leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2013/301/3017/lei-ordinaria-n-3017-2013-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-municipio-de-niteroi-2013-01-17.html. Acesso em 15 jan. 2014.

⁶ Disponível em: www.culturanniteroi.com.br/blog/?id=917. Acesso em 15 jan. 2014.

reflete aquela do governo federal, com alianças de grupos que não têm o mesmo projeto estratégico, mas que talvez tenham coligações táticas. Com esta ressalva, segundo ele, “fica mais fácil entender a coexistência entre intervenções urbanas de corte autoritário e socialmente excludentes e ações e discursos de preocupação com a cultura e o patrimônio cultural”. (SIQUEIRA, 2013, p. 24)

Uma das principais marcas da administração atual é a “preparação” do município para a realização de grandes eventos internacionais, sejam os esportivos (como as citadas: Copa do Mundo, 2014 e Olimpíadas, 2016), assim como de outras áreas (Jornada Mundial da Juventude e Rio+20), acentuando que estes eram/são potencialmente “revitalizadores”. Mas, em outra ponta, estas políticas urbanas são questionadas pelos movimentos sociais e por parte dos estudiosos da área, que as apontam como parte de uma estratégia de cidade-produto, a ser consumido por quem tem mais poder aquisitivo (turistas ou moradores mais ricos) e causadores de gentrificação.

E, de fato, observamos que neste processo de “embelezamento” os artistas de rua, as populações mais pobres e outros grupos da base da pirâmide social ficam vulneráveis. Neste contexto surgiu o chamado “Choque de Ordem”, em 2009, no primeiro mandato de Paes, reunindo um conjunto de ações e políticas de ordenamento público as quais atingiram diretamente os artistas de rua, trazendo como consequência a organização destes, e, posteriormente a Lei do Artista de Rua, a partir de um projeto de autoria do Vereador Reimont Ottoni, PT/RJ⁷, como ele mesmo relatou em entrevista concedida em 2013:

Foi em uma das edições do Fórum de Cultura, realizado aqui no espaço da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, momento em que discutimos o direito à cidade, em que ouvimos da sociedade civil denúncias de ações intempestivas provocadas pela Prefeitura. Ações que retiravam do cenário urbano a arte, a música, o teatro, o circo e todas as livres manifestações artísticas. Havia aí um equívoco, que em tempos seguintes, foi reconhecido pelo Prefeito Eduardo Paes. E assim começa a nossa história. A história de uma Lei que é expressão do ânimo e da força popular. [...]

⁷ Disponível em: www.leismunicipais.com.br/a/rj/t/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2012/542/5429/lei-ordinaria-n-5429-2012-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-municipio-do-rio-de-janeiro-2012-06-05.html . Acesso em 07 mai. 2015.

Vi os artistas conscientes do seu protagonismo e do seu poder de pressão e articulação. Sinceramente, uma aula de condução do processo parlamentar, como deve ser: com a presença da sociedade civil. (OTONI, 2013 *apud* SANTOS, 2014).

O vereador petista acredita que os artistas de rua cresceram muito em sua mobilização no período de elaboração da lei, mas principalmente quando esta foi inicialmente vetada, dando origem a um fórum⁸ que se reúne até hoje e vem conquistando uma política cultural para os artistas de rua no município:

Sinceramente, tive a grata experiência de presenciar a formação do Fórum de Arte Pública, espaço de encontro dos artistas de rua. Momento de troca de experiências e reflexão sobre o papel do artista no cenário urbano. Pude ouvir relatos de inúmeros artistas conscientes do seu protagonismo em todo o processo. Provedores, também, do movimento de recuo do Prefeito. Não sei se você sabe, mas, o Prefeito chegou a vetar o PL aprovado na Câmara pelos vereadores. O veto gerou grande insatisfação no meio cultural e ganhou eco nas redes sociais. Então, o Eduardo Paes aceitou o convite do teatrólogo Amir Haddad e compareceu à reunião na casa do grupo “Tá Na Rua”, momento em que anunciou que iria voltar atrás. Disse ainda que orientaria a bancada do governo a derrubar o veto. (OTONI, 2013).

Uma das conquistas deste fórum foi a realização, com o patrocínio da prefeitura do Rio, do 1º Festival Carioca de Arte Pública, iniciado em janeiro de 2014 se estendendo por três meses com o tema “Arte Pública: uma política em construção” e contou com quatro grupos ou companhias curadoras (as mesmas que compõem o fórum, ver nota 9), cada uma delas responsável por uma região ou praça e por mapear, cadastrar e contratar outros artistas para se apresentarem, liderados pelo tradicional grupo Tá na Rua, dirigido pelo dramaturgo Amir Haddad criador do conceito de Arte Pública (HADDAD, 2013, 2014). No momento na qual escrevemos este pequeno artigo, se iniciava o 2º Festival Carioca de Arte Pública.

⁸ O Fórum de Arte Pública se reúne desde este período, todas as segundas-feiras, às 19 horas, na Casa do Tá na Rua, na Lapa, reunindo este e outros grupos, como o Boa Praça, o Off-Sina, a Cia Brasileira de Mistérios e Novidades e artistas independentes. Em um trabalho nosso, “Palhaços: poética e política nas ruas. Direito à Cultura e à Cidade”, tivemos oportunidade de estudar este momento anterior e após a aprovação da Lei do Artista de Rua.

No entanto, em alguns pontos do município ainda acontecem ações de limitação a estes artistas, por parte de guardas municipais ou outros agentes públicos ou privados, principalmente em bairros mais afastados dos “grandes centros”, fruto, em nosso entendimento, da não regulamentação da Lei do Artista de Rua, mas, por outro lado, a mesma vem sendo bastante convocada pelos grupos e artistas como respostas as tentativas repressivas ou limitadoras.

São Paulo – Capital

Se no Rio de Janeiro uma das principais consequências da lei foi o festival (de Arte Pública), como uma demandada e justa política específica de fomento, em São Paulo (SP), o quadro, nos parece ser outro, estimulando, em nosso entendimento, a auto-organização, a cidadania e a autonomia dos artistas de rua.

Atualmente administrada pelo PT, a prefeitura de São Paulo regulamentou a arte de rua por meio da lei municipal 15.776 (em 2013), seguida do decreto 55.140 de maio de 2014 que detalha bem o funcionamento da mesma, dando garantias e mecanismos para a sua plena utilização. Ao contrário do município do Rio, que apenas aprovou e sancionou a lei, sem regulamentação, como já registramos.

E na sequência, a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo elaborou, em parceria com o Movimento Artistas de Rua (MAR), uma cartilha intitulada “Arte na Rua – um guia ilustrado sobre a legislação da cidade de São Paulo para artistas de rua”⁹. A publicação aborda os direitos e deveres do artista de rua, uma “ética da rua” como as boas práticas quanto ao som e o uso do espaço, o devido respeito a áreas onde se concentram hospitais, escolas e mobiliário urbano e também dicas de convivência e compartilhamento de espaços públicos pelos próprios artistas.

Pela importância e ineditismo da mesma, fomos informados que artistas de outros municípios e estados vêm utilizando o guia como modelo, inclusive para propor e pressionar os seus gestores.

⁹ Disponível em: www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/Artenarua_site1M_1427740510.pdf. Acesso em 07 mai. 2015.

Finalmente, registramos que no nível federal, merece destaque o PL 1096/2011 de autoria do deputado Vicente Cândido PT/SP¹⁰, – em tramitação (atualmente reenviado para a Comissão de Cultura, tendo sido designado relator o também petista Deputado Waldenor Pereira PT/BA) – que regulamenta as manifestações culturais de rua, ancorando-se na Constituição Federal, em seus artigos 5º (liberdade de associação, expressão, artística, científica, comunicação etc.), no já citado 215º (direitos culturais, acesso às fontes culturais, difusão e Plano Nacional de Cultura) e 216º (dos patrimônios culturais do Brasil).

A aprovação deste projeto pode instrumentalizar ainda mais estes artistas para as suas criações e ações culturais, que, reafirmamos têm a marca da cidadania cultural, um dos conceitos mais caros na tradição de política cultural do PT e aliados.

Referências bibliográficas

- BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- _____. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 11. ed. – Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: relato de uma experiência institucional*. In: _____. *Cidadania Cultural: o direito à cultura*. 1ª ed. São Paulo. Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 65-102.
- FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação?* 4 ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1979.
- _____. *Pedagogia do Oprimido*, 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- _____. NOGUEIRA, Adriano. *Que fazer: teoria e prática em educação popular*. Rio de Janeiro. Vozes, 1989.
- HADDAD, Amir. *A necessidade de Políticas Públicas para Arte Pública*. Disponível em: www.robsonleite.com.br/a-necessidade-de-politicas-publicas-para-arte-publica/#.UnPfote5JpY.facebook. Acesso em 01 nov. 2013.
- _____. *Crítérios: Arte Pública: uma política em construção*. Disponível em: www.tanarua.art.br/2011/criteriosfestival-de-arte-publica/. Acesso em 16 jan. 2014.
- LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. 4 ed. São Paulo. Centauro, 2006.
- DO RIO, João. (Paulo Barreto). A rua. In: _____. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte. Crisálida, 2007.

¹⁰ Disponível em: www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao.jsessionid=1EED9FB16FD3EF303DA3AFDF52B890E9.proposicoesWeb2?idProposicao=498659&cord=0. Acesso em 07 mai. 2015.

SANTOS, Flávio Aniceto. *Palhaços: poética e política nas ruas*. Direito à cultura e à cidade. Rio de Janeiro. 2014.

SIQUEIRA, Maurício. SEMENSATO, Clarisse. Megaeventos e políticas culturais. In: CALABRE, Lia. (Org.). *Políticas culturais: informações, territórios e economia criativa*. São Paulo. Itaú Cultural; Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 20-27, 2013.

Uma política para a diversidade cultural – 2003-2010

Américo Córdoba

Este texto pretende avaliar as políticas realizadas pela gestão do Partido dos Trabalhadores (PT), com foco na diversidade cultural, em especial durante a existência da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (2004-2010). Na verdade, é um relato e algumas reflexões de quem colaborou inicialmente como militante das culturas populares e depois foi convidado a compor a equipe como gerente e promovido a secretário de Identidade e Diversidade Cultural. Portanto, deixo a emoção conduzir essas linhas com a certeza de que o espírito do PT foi a linha mestra para a condução da política, a propósito como naturalmente deveria ser.

As primeiras articulações

Desde a primeira campanha presidencial, em 1989, as propostas para uma política de cultura apresentadas pelo PT nos programas de governo foram se aprimorando a cada disputa, a partir de consultas à sociedade e por acúmulos das experiências em gestões municipais. É importante citar a experiência do Governo Paralelo e das Caravanas da Cidadania:

O começo: Governo Paralelo (1990-1992)¹

Inspirado na experiência inglesa, o Governo Paralelo constituiu-se como instrumento de ação política para o exercício de uma oposição qualificada ao recém-empossado governo Collor. Seu objetivo era manter articuladas as forças políticas que se uniram em torno da candidatura de Lula no segundo turno das eleições presidenciais de 1989 e empreender uma fiscalização democrática da nova gestão. O Governo Paralelo trabalhou na elaboração de propostas de alcance estratégico, resultado de intensos debates envolvendo os mais variados atores sociais coordenados por expoentes da cultura, da ciência e da oposição democrático-popular, como Antonio Candido, José Gomes da Silva e Aziz Ab'Saber, entre tantos outros. A partir da consolidação do impeachment, quando deixaram de existir as razões que levaram ao lançamento do Governo Paralelo, o Instituto Cidadania estabeleceu-se como espaço de discussão e produção de propostas de políticas públicas. Realizaram, nos anos seguintes, seminários de análise de conjuntura e debates sobre temas específicos como a seca, o combate à corrupção, desenvolvimento industrial e outros.

As Caravanas da Cidadania (1993-1996)

Entre 1993 e 1996, o Instituto Cidadania participou da organização das Caravanas da Cidadania, uma experiência praticamente inédita na tradição da política brasileira. Uma equipe de lideranças políticas e sindicais, técnicos e especialistas acompanhou Luiz Inácio Lula da Silva em cinco caravanas que percorreram um total de 359 cidades de 26 estados, com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre a realidade brasileira, ouvindo comunidades esquecidas, difundindo experiências positivas e articulando propostas viáveis de desenvolvimento para essas áreas. Foi um grande aprendizado de Brasil esse contato com a realidade de todo o nosso país, fundamental para a experiência do futuro presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A primeira Caravana partiu de Garanhuns (PE), terra natal de Lula, e terminou em Vicente de Carvalho, distrito pobre de Guarujá (SP), para onde sua família migrou em 1952.

¹ www.institutolula.org/historia.

Em 2002 chegamos ao programa *A imaginação a serviço do Brasil* – Programa de Políticas Públicas de Cultura², considerado o mais importante documento criado pelo partido, no que se refere a uma posição ideológica compatível com um pensamento de esquerda, que traz propostas que atendem às necessidades do reconhecimento da cultura do Brasil profundo, de Darcy Ribeiro, e que ainda hoje é um desafio para o seu cumprimento.

Na transição da gestão foi realizado um diagnóstico do MinC, com o objetivo de reestruturá-lo, porque vinha, desde sua criação, voltado para um senso comum de políticas de cultura voltada às linguagens artísticas e canonizadas pela cultura ocidental-europeia. O modelo neoliberal atingia a uma “elite” da cultura e tinha como lema “Cultura é um bom negócio”.

Mudar o ministério, para alinhar-se a um projeto de governo popular, democrático e transformador, prescindiria de uma revisão das políticas que não eram priorizadas com a proposta do programa. Essa mudança trouxe tensionamentos e disputas que abalaram as relações com a classe privilegiada desde a criação do Ministério da Cultura.

O primeiro ano de gestão foi, portanto, voltado para a reorganização, a partir do conceito ampliado de cultura, e que estabeleceu as três dimensões da cultura: antropológica, cidadã e econômica. Foi instaurado um processo de diálogo com a sociedade, a partir do “Seminário Cultura para Todos”, que percorreu, em 2003, 11 capitais: Brasília, Rio de Janeiro, Recife, Cuiabá, Belo Horizonte, São Paulo, Porto Alegre, Belém, Salvador, Goiânia e Vitória.

Os participantes desse processo eram, de forma geral, movimentos e coletivos de cultura que não tinham suas demandas atendidas pelas políticas culturais; muitos estudantes e pesquisadores também participaram; já parte da classe artística privilegiada pela Lei Rouanet via esse processo com muita desconfiança e não participava de forma efetiva.

Como resultado dessa rodada pelo Brasil, as contribuições foram sistematizadas e assimiladas para a definição dos novos rumos do ministério.

² Disponível em: www.construindounovobrasil.com.br/images/downloads/aimaginacao-aservidocodobrasil.pdf. Acesso em 29 mai. 2015.

Uma convenção para a diversidade cultural

A Unesco foi criada em 1945 com o objetivo de promover a cooperação internacional entre os atuais 193 países, no que tange a Educação, Cultura, Ciência e Tecnologia e Comunicação. Foram dezenas de convenções e acordos que, de alguma maneira, tinham a presença da cultura; após 60 anos foi criada a Convenção para a Diversidade Cultural. Porém, as questões de interesses não estavam circunscritas a valores imateriais. Pelo contrário, estas discussões estavam no fórum econômico, relacionadas à exceção cultural³ e foram levadas para a Unesco justamente para estabelecer um acordo sobre conteúdos culturais, relacionados combater a hegemonia da distribuição de conteúdos audiovisuais pelos EUA, que por sinal é o segundo item de exportação daquela nação.

Desde os anos 1940, França, Canadá, Inglaterra e Alemanha já discutiam e implantavam as “cota de tela” com o objetivo de ter uma reserva de mercado e, por que não dizer, de cultura, com a política de exibição e produção de filmes falados na sua língua e produzidos em seu país.

A gestão do governo Lula começa justamente no momento quando estava em andamento a criação de uma *Convenção Internacional para a Proteção da Diversidade de Conteúdos Culturais e Expressões Artísticas* da Unesco, e que tinha entre seus articuladores as coalizões internacionais criadas pela sociedade civil.

Uma das prioridades da gestão era justamente colocar o Brasil à frente das políticas de cultura no âmbito internacional. Nesse sentido, para o tema da Convenção, foi criada uma delegação composta pelo Ministério das Relações Exteriores e pelo MinC. Essa delegação colaborou nas reuniões de formatação da Convenção e apresentou propostas, uma das quais alterou o nome para *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*⁴. A mudança parece sutil, mas faz toda a diferença, porque amplia conceitos que vão além da proteção, incluindo “promoção” e para a “diversidade das

³ Exceção cultural é um conceito introduzido, pela França, nas negociações do GATT em 1993 para que a cultura receba um tratamento distinto daquele dado aos produtos comerciais (Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_exception).

⁴ <http://ow.ly/M6DbW>.

expressões culturais”, que aumenta o espectro que estava restrito às expressões artísticas e conteúdos.

Essa é uma conquista principalmente para os países em desenvolvimento e que possuem uma rica diversidade étnica, que ainda não foi descaracterizada pela cultura massiva, mas que corre o risco de se perder.

O ministro Gilberto Gil teve um papel importante nesse processo, primeiro articulando com os países a coleta de assinaturas para a criação da Convenção e depois participando das reuniões de trabalho. Apenas EUA e Israel não assinaram, por motivos óbvios de risco de perda de mercado.

Uma Secretaria para a Diversidade Cultural

Nesse momento de reflexão internacional, alinhada com os anseios de vários países, e no marco da reestruturação do MinC, o ator Sérgio Mamberti, militante histórico da cultura e do PT, que participou das Caravanas da Cidadania e sempre esteve envolvido com as causas dos excluídos, sejam indígenas ou LGBT, propõe ao presidente Lula a criação de uma secretaria que desse atenção à diversidade cultural. Assim é criada a Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID), a primeira no âmbito ministerial no mundo e que teve como seu primeiro secretário Sérgio Mamberti.

Regulamentada a SID, foi criado o programa para a diversidade cultural, batizado de *Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural*.

A primeira tarefa da SID foi justamente identificar, articular e convocar o público a ser atendido, além de organizar, de forma sistemática, as demandas e criar políticas culturais.

O primeiro grupo que atendeu ao chamado foi o Movimento dos Sem Terra (MST), que tem entre suas atividades a capacitação em oficinas de arte. A primeira ação com a secretaria foi a criação da *Rede Cultural da Terra*, que tinha como objetivo capacitar multiplicadores em formação para o teatro. Foi estabelecida uma parceria com o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, e 300 jovens foram capacitados. Esses, por sua vez, capacitaram outros tantos. O MST lida, na formação artística, com conceitos e objetivos distintos; não pretende formar atores, mas ter a arte como parte do seu dia a dia e como ferramenta de expressão de seus anseios e de troca com outros companheiros de

outros acampamentos. Entre suas principais atividades estão a “Mística”, que não é um teatro, mas a representação de um fato ou acontecimento⁵.

O movimento seguinte foi com estudantes universitários dos Centros Universitários de Cultura e Arte (CUCA), da União Nacional dos Estudantes. A ação foi no sentido de possibilitar a criação da “*Caravana de Cultura Paschoal Carlos Magno*”, que permitiu a circulação das expressões culturais desenvolvidas nos CUCAs.

Estas duas ações iniciais da SID, no entanto, eram mais como um laboratório de participação social e de atendimento a uma demanda não atendida pelo ministério, embora ainda faltasse uma sistematização para se transformar numa política.

No segundo semestre de 2004, em parceria com a Fundação Casa de Rui Barbosa, realizou-se o Seminário Diversidade Cultural Brasileira⁶, com a participação de Antônio Cavalcanti Maia, Eduardo Jardim, Emir Sader, Gersem Luciano Baniwa, Luiz Costa Lima, Monica Grin, Lins Brandão e Geraldo Moraes, e que permitiu uma reflexão sobre os caminhos a serem percorridos na criação de uma política para a diversidade.

Após esse processo de escuta acadêmica, foi dada continuidade com a articulação com outros movimentos organizados.

Metodologia inicial

A metodologia inicial deveria articular os segmentos a partir da demanda de movimentos organizados na sociedade civil por meio de coletivos, ONGs, pesquisadores acadêmicos e, pelo lado governamental, com suas instituições no Sistema MinC (que reúne as secretarias e vinculadas) e ministérios correlatos (Educação, Direitos Humanos, Igualdade Racial), reunidos em Grupos de Trabalho com tempo determinado para definir ações.

Os segmentos da diversidade cultural atendidos entre 2004 e 2010 foram: indígenas, culturas populares, LGBT, ciganos, pessoas com deficiência, pessoas com transtornos psíquicos, cultura da infância, cultura do idoso, cultura

⁵ COMILO, Maria Edi da Silva; BRANDÃO, Elias. Canuto Revista Eletrônica de Educação, Ano III n.6 jan/jun 2010.

⁶ www.casarui Barbosa.gov.br/interna.php?ID_S=124&ID_M=262.

do trabalho e povos de terreiro, que foram agrupados em diversidade étnica, etária, de saúde, de gênero, de povos e de comunidades tradicionais.

Entre os mais complexos, estão os indígenas, que atualmente ultrapassam 300 povos e suas 225 línguas, e que não podem e não devem ser tratados da mesma forma que os demais segmentos, além de sua autonomia e independência não permitirem que sejam representados por outros povos, exceto cada um dos seus respectivos, o que dificultou muito na representação desse segmento no Conselho Nacional de Política Cultural e no Colegiado Setorial.

De qualquer maneira, eles são os mais organizados e existe uma quantidade grande de associações e coletivos indígenas que hoje falam por si e ocupam o espaço de ONGs não indígenas que terceirizavam essa relação.

Os ciganos também têm características complexas para a relação com o Estado, pois sua lógica de funcionamento é totalmente diferente dos demais segmentos, não tiveram atenção nas políticas e foram marginalizados e sofrem tantos preconceitos quanto os segmentos indígenas e afro-brasileiros, além deles terem uma grande dificuldade em se articular com seus pares. O Brasil é um dos maiores países com a presença dos povos ciganos, que deram uma contribuição muito grande na formação cultural do país.

A diversidade sexual também trouxe tensionamentos. Reunir militantes e ativistas gays, com trans e lésbicas numa mesma mesa, foi um desafio grande, porque cada grupo tinha uma luta diferente, no entanto a proposta do Estado em acolher e reconhecer a cultura LGBT possibilitou a união para a criação de políticas.

O tema da saúde teve como estratégia, evidenciar a produção cultural e não os aspectos terapêuticos da cultura, embora eles existam, mas a ideia era reconhecer a produção cultural das pessoas com deficiência ou transtornos psíquicos como parte da diversidade cultural.

Culturas Populares

A partir do Seminário Cultura para Todos, dois movimentos sociais em prol das políticas para as culturas populares debatiam em suas cidades: o Fórum Permanente das Culturas Populares de São Paulo (criado em 2002), do qual fui um dos fundadores, e o Fórum das Culturas Populares, Indígenas e Patri-

mônio Imaterial do Rio de Janeiro. Ambos formados por militantes, acadêmicos, pesquisadores e uns poucos mestres da cultura popular. Enquanto o Rio de Janeiro apresentava um programa pronto para as culturas populares, São Paulo desejava construir um grande processo com participação social em todo o Brasil, que culminasse com o Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares SNPPCP, que foi ofertado ao MinC durante o Seminário Cultura para Todos.

A SID acatou e criou um Grupo de Trabalho para a construção do seminário, com a participação de representantes dos dois fóruns, mais a Fundação Palmares, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e a Funarte. Durante o ano de 2004 foram realizados 16 seminários estaduais com mestres e mestras das culturas populares, para a sistematização de necessidades, diretrizes e ações que culminaram no I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares (SNPPCP), entre 21 e 23 de fevereiro de 2005, reunindo cerca de 800 participantes, entre mestres, indígenas, ciganos, acadêmicos, gestores de cultura, delegações de 16 estados e apresentações no Complexo Cultural Funarte de Brasília. Desta atividade sai a Carta das Culturas Populares de Brasília:

Carta das Culturas Populares

Nós, cidadãos brasileiros, reunidos no Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, realizado pelo Ministério da Cultura, de 23 a 26 de fevereiro de 2005, em Brasília – Distrito Federal, todas e todos signatários desta carta, com base no artigo 215 da Constituição Federal de 1988, que determina que:

“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”.

E no parágrafo primeiro especifica que:

“O Estado protegerá as manifestações populares, indígenas e afro-brasileiras, e as de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.”

E, considerando ainda:

- *A importância do reconhecimento da dimensão cultural para o desenvolvimento humano e para a construção de uma sociedade democrática;*

- *A necessidade de políticas públicas de apoio e fomento às atividades artísticas e culturais, compreendidas como culturas populares, fundamentais para as identidades brasileiras em sua diversidade cultural e étnica;*
- *Que o reconhecimento da diversidade, das especificidades e do valor artístico e cultural das manifestações populares pelas instituições públicas e privadas é parte fundamental do processo de inclusão social e econômica e do desenvolvimento humano;*
- *A importância de identificar, registrar e difundir as expressões das culturas populares, respeitando suas singularidades e modos próprios de reprodução;*
- *Que a inclusão social dos grupos detentores das culturas populares requer a integração entre políticas públicas e culturais, socioeconômicas, ambientais e educacionais, nos âmbitos local e nacional;*
- *A necessidade de mecanismos que garantam e zelem pelos direitos coletivos relativos aos saberes e modos de fazer das culturas populares.*

Propomos, como diretrizes prioritárias para as ações governamentais:

1. *Criar fundos de incentivos públicos de apoio às culturas populares;*
2. *Mapear, registrar e documentar as manifestações das culturas populares;*
3. *Estabelecer instâncias de diálogo entre o Estado e a sociedade civil para a formulação e deliberação de políticas culturais;*
4. *Criar mecanismos que favoreçam a inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e informais;*
5. *Criar marcos legais de proteção aos conhecimentos tradicionais e aos direitos coletivos;*
6. *Democratizar a distribuição de recursos nas várias regiões do Brasil;*
7. *Facilitar o acesso e desburocratizar os instrumentos de financiamento, de modo a democratizá-los para os segmentos populares.*

Brasília, 26 de fevereiro de 2005

No encerramento do SNPPCP, a SID lançou o primeiro edital de fomento para as culturas populares, um edital de convênios. Como se referia ao primeiro edital para essa categoria e o mecanismo utilizado era o recorrente

para outras políticas, o convênio, o proponente⁷ deveria arcar com uma contrapartida de 20%; desse modo o público atingido não eram os fazedores das culturas populares, mas os produtores, constituídos como pessoas jurídicas e que poderiam lidar com os códigos estabelecidos pela legislação. De qualquer modo, foram inscritas 450 iniciativas e 43 foram contempladas, totalizando R\$ 2.168.535,00. O resultado foi positivo, mas numa avaliação mais apurada foi diagnosticado que o mecanismo de fomento, o convênio, não era próprio para a relação direta com os mestres, pois era necessário ter uma pessoa jurídica constituída, desta maneira o segundo edital de 2006 teve uma modalidade diferente. Ao invés de convênio, foi criado um prêmio no valor de R\$ 10.000,00, cujo processo de inscrição foi facilitado, permitindo inscrições orais, por meio de gravações de som ou vídeo. Cada edital homenageava com o nome de um mestre da cultura popular vivo, que por sinal receberia um prêmio.

Segue o quadro com os investimentos realizados pela SID para as culturas populares:

1. Fomentos as Expressões das CP 2005 – 43 convênios – R\$ 2.168.535,00
2. Prêmio Mestre Duda 100 anos de Frevo 2007 – 260 prêmios – R\$ 2.893.444,00
3. Prêmio Humberto de Maracanã 2008 – 239 prêmios – R\$ 2.500.038,00
4. Prêmio Mestra Dona Isabel 2009 – 396 prêmios – R\$ 3.960.000,00

A política de editais de premiação para as culturas populares foi amplamente assimilada por estados e municípios da federação, de modo que esse segmento passou a atrair atenção e visibilidade, atendendo aos preceitos de proteção e promoção constantes na Convenção da Diversidade Cultural.

⁷ Jargão novo para quem começa a ter uma relação com a burocracia - adj.m. e adj.f. Algo ou alguém que propõe (alguma coisa); característica daquele que apresenta uma proposta; o proponente de um acordo. (Etm. do latim: proponens.entis)

Para além dos editais de premiação, que cumpriram um papel importante naquele momento, inserindo o segmento das culturas populares nas políticas culturais, não foi por si só suficiente, muito ainda precisava ser feito, como instâncias de representação, inclusão dos mestres no sistema educacional, titulação como mestres da tradição e outras necessidades. O passo seguinte foi estabelecer o processo que criasse, no âmbito do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), um Conselheiro e um Colegiado Setorial das Culturas Populares. O CNPC foi instalado em 2007 e teve como seu primeiro conselheiro de culturas populares, escolhido de uma lista tríplice pelo ministro da Cultura, Gilberto Gil, o mestre João Batista da Luz, do Congado dos Arturos, de Contagem (MG). Quem mais estava adiantada na participação social em discussões por segmento era a Funarte, que havia criado as Câmaras Setoriais, transformadas em Colegiados. Em 2010 realizamos as Pré-Conferências Setoriais e elegemos os representantes de nove colegiados setoriais. A SID teve um papel importante na articulação dos colegiados de Culturas Populares e Culturas Indígenas.

A função principal dos Colegiados é auxiliar o Conselheiro do segmento cultural e dar respaldo regional, além de contribuir com a formulação do Plano Setorial. A SID no final de 2010, na última reunião do CNPC, apresentou os planos setoriais das Culturas Populares⁸ e das Culturas Indígenas⁹.

Entre 14 e 17 de setembro de 2006 foi realizado o I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares – ESACP e o II Seminário Nacional de Políticas para as Culturas Populares, novamente no Complexo Cultural Funarte, em Brasília, desta vez com a participação de delegações dos 27 estados e de seis países – Argentina, Peru, Bolívia, Venezuela, Colômbia, Equador e, como país convidado, o Senegal.

“Os países sul-americanos possuem uma história comum de consolidação de tradições culturais populares, em sua maioria formada a partir das tradições populares ibéricas e de suas fusões e hibridações com as tradições indígenas e africanas. Todavia, apesar dessa intensa e criativa atividade cultural, a maioria dos brasileiros

⁸ http://pnc.culturadigital.br/wp-content/uploads/2012/10/plano_setorial_culturas_populares-versao-impressa.pdf.

⁹ http://pnc.culturadigital.br/wp-content/uploads/2012/10/plano_setorial_culturas_indigenas-versao-impressa.pdf.

nunca teve acesso direto às tradições dos nossos vizinhos sul-americanos que expressam essa história comum.

O Encontro Sul-Americano das Culturas Populares conecta-se com outros movimentos do governo brasileiro na direção de uma reorientação profunda de nosso lugar geopolítico e simbólico no mundo. A referência para o diálogo intercultural no Brasil sempre foi a Europa e, mais, recentemente, os Estados Unidos. Durante todo o século XX, o Brasil promoveu vários encontros culturais latino-americanos, porém sempre na perspectiva da chamada “cultura erudita”. Assim, embora os encontros de escritores, de música, de teatro e de artes plásticas tenham sido frequentes, a perspectiva da integração e do diálogo foi sempre a da elite, incorporada de modo automático pelo Estado brasileiro.”¹⁰

Desse encontro foram pactuadas ações no âmbito regional da América do Sul e feita uma reflexão sobre os desdobramentos das políticas para as culturas populares do Brasil, além do lançamento de um livro¹¹ e, em 2008, a realização do II ESACP em Caracas, Venezuela.

Culturas Indígenas

A relação do MinC com os povos indígenas surge a partir de uma articulação do Fórum Permanente das Culturas Populares (SP) e do Museu Nacional (RJ), de modo a se criar condições de levar representantes indígenas de todas as regiões do Brasil ao Fórum Mundial de Cultura (FMC)¹², realizado entre 30 de junho e 3 de julho de 2004, em São Paulo.

Durante o FMC foi elaborada uma Carta dos Indígenas – “Diretrizes para a formulação de uma Política Cultural referente aos Povos indígenas”¹³ ao presidente Luiz Inácio Lula da Silva e ao ministro Gilberto Gil.

“Os principais pontos discutidos durante os debates e acordados pelas lideranças indígenas como sendo prioritários na formulação de uma nova política pública

¹⁰ Ementa do I ESACP e II SNPPCP.

¹¹ http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/publicacoes/SID/1Encontro_Sulamericano_2Seminario_Nacional_2007.pdf.

¹² www2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/forumcultural/default.asp.

¹³ www2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/forumcultural/noticias_0043.asp#1.

que trate da questão cultural foram reunidos e oficializados em um documento final, redigido durante um GT formado pelos próprios índios na manhã do dia 02 de julho. O documento foi entregue em mãos, durante a conferência de encerramento do Fórum Cultural Mundial, ao Sr. Secretário Sérgio Mamberti, que publicamente se comprometeu em incorporá-lo imediatamente às demandas do Ministério da Cultura.

Na nova secretaria da Identidade e da Diversidade, entre as nossas competências está tratar das culturas dos povos indígenas. Entre as questões mais fundamentais encontra-se a ação de montar um grupo de trabalho que formulará subsídios, no sentido de criar diretrizes para as bases de uma nova política cultural para os povos indígenas. É um momento muito especial de mudança para eles, na sua interação na vida pública nacional, pois saem do campo minado da justiça e da luta pela posse das terras, dando fôlego para a luta pela preservação das suas culturas. Sinto-me muito feliz por ser o instrumento, por meio da minha secretaria, para poder demonstrar todo o tesouro cultural que ainda esta invisível e que, de uma certa maneira, está extremamente acessível. Afinal, são pelo menos 180 línguas e 220 povos, coexistindo conosco atualmente no Brasil. Toda essa ancestralidade, sua cosmogonia, seus pontos de vista em relação ao meio ambiente interagem com o Brasil contemporâneo”, diz Mamberti.¹⁴

Foi criado o referido Grupo de Trabalho com representantes de várias instituições indígenas e de todas as regiões e, no final de 2005, foi entregue ao ministro Gilberto Gil o Relatório do GT, que concentrou a Programação de Trabalho em Quatro Eixos Fundamentais:

1. Fortalecimento das manifestações culturais indígenas;
2. Valorização das culturas indígenas – luta contra o preconceito e promoção de campanhas de divulgação;
3. Acesso aos bens culturais do país, rompendo com a marginalidade dos povos indígenas;
4. Elaboração de uma política cultural indígena em parceria com os povos indígenas.

¹⁴ www2.secsp.org.br/secsp/hotsites/forumcultural/noticias_0042.asp#1.

A primeira providência da SID, como havia sido feita com as Culturas Populares, foi lançar um edital de premiação para os povos indígenas, com inscrições orais e que atingisse o maior número possível de etnias. O desafio era grande porque foi a primeira vez que o MinC lidou com esse segmento. Pensamos então em construir uma grande articulação para se criar uma rede de colaboradores que chegassem aos territórios indígenas. Envolvermos a Funai, seus agentes, o MDS e a carteira Indígena, o MEC e as escolas indígenas e pesquisadores e, por fim, missionários que em alguns casos eram os que chegavam de fato em alguns territórios. Em geral, um edital fica aberto entre 45 dias a dois meses. Deixamos quatro meses, com possibilidade de extensão para seis meses. A divulgação via internet era praticamente impossível, portanto utilizamos a Rádio Nacional da Amazônia, os Pontos de Cultura e realizamos várias oficinas no Alto Rio Negro, passando pelo Acre, Roraima, Rondônia, Pará, Xingu e estados do nordeste, sudeste e sul. Foram selecionadas 80 iniciativas, que receberam R\$ 15.000,00 cada. Também foi produzido um catálogo com as iniciativas inscritas, em parceria com o Sesc-SP. Desde a primeira edição foram inscritas mais de mil iniciativas indígenas em todo o Brasil e 276 foram premiadas.

Ao contrário dos editais de culturas populares, os homenageados nos prêmios indígenas foram lideranças que lutaram pelos direitos indígenas e todos já haviam morrido.

Em 2006, o Prêmio Culturas Indígenas teve como homenageado Ângelo Cretá, líder dos Kaingang. Natural de Mangueirinha, no Paraná, foi o primeiro indígena a exercer um cargo político no Brasil. Em 1976 elegeu-se como vereador e trabalhou para sua comunidade. Quatro anos depois, morreu num acidente não esclarecido até hoje. Ângelo Cretá destacou-se na luta pela garantia do direito às terras indígenas das comunidades do sul do Brasil.

Em 2007 o Prêmio homenageou o líder indígena Xicão Xukuru. Originário de Pernambuco, ele liderou o povo Xukuru na luta pela posse de seus territórios tradicionais. Teve uma atuação fundamental na mobilização indígena no período em que se deu a Constituinte (1987/1988). Foi morto a tiros em maio de 1998.

Na penúltima edição, em 2010, o homenageado foi Marçal Tupã-y, importante líder Guarani Nhandeva, do Mato Grosso do Sul. Foi um dos principais

líderes na luta dos guaranis pela recuperação e preservação de seus territórios ancestrais. Foi assassinado em novembro de 1983, ao lado de sua mulher, a índia Celina, grávida de nove meses. Marçal foi condecorado como Herói Nacional do Brasil pelo governo federal.

Em 2006 também foi criada uma campanha de valorização dos povos indígenas¹⁵, produzida pela Secretaria de Comunicação e veiculada na tevê aberta. Os personagens do filme foram os vencedores do primeiro edital de premiação.

Na mesma filosofia das culturas populares, foi criada uma representação no CNPC e um Colegiado com representantes de todas as regiões.

O Plano Setorial das Culturas Indígenas foi realizado a partir de uma comissão de redação com apoio técnico da equipe da SID. Esse plano tem uma característica distinta dos outros: foram estabelecidas duas estratégias, uma de preservação da cultura para dentro do povo e em sua língua, e outra para a relação com os não indígenas, o que torna muito complexa a sua implementação, devido à quantidade de povos e à diversidade linguística. De todo modo, era essa a reivindicação e foi acatada.

A SID, em parceria com a Secretaria de Cidadania e Cultura, responsável pelo Programa Cultura Viva, Fundação Nacional do Índio (Funai), Associação Cultura e Meio Ambiente (ACMA) e Vídeo Nas Aldeias, implementou 30 Pontos de Cultura Indígena em TIs – Territórios Indígenas no região Norte (Acre, Rondônia, Roraima e Amazonas), levando kits de energia solar, antenas Gesac para conexão via satélite e o kit multimídia, composto por estações de computadores para criação de filmes e documentários, capacitados pelo Vídeo nas Aldeias.

A SID também apoiou várias causas indígenas, com destaque para a demarcação do TI Raposa Serra do Sol, articulando a visita dos indígenas com todos os ministros do Supremo Tribunal Federal, acompanhando audiências e reportando a importância da cultura indígena através de ações e em respeito à Convenção da Diversidade.

Em 2010 a SID fez parte da comitiva presidencial que participou da entrega da demarcação do Território Indígena Raposa Serra do Sol.

No âmbito do Mercosul Cultural, instância que reúne dez ministros da região e estabelece acordos de cooperação e ações de intercâmbio multilate-

¹⁵ Veja o filme da campanha www.youtube.com/watch?v=Hc1469NV9Tg.

rais. As delegações brasileira e paraguaia propuseram a realização do Encontro Sul-Americano dos Povos Guaranis, visto a forte presença destes no território composto por Bolívia, Paraguai, Brasil e Argentina.

O Encontro realizou-se na aldeia M'Bia Guarani Tekoha Añetete, situada em Diamante D'Oeste, no Paraná, em 2010, com apoio da Itaipu Binacional e os governos do Brasil e do Paraguai. Foram reunidos cerca de mil guaranis, que durante três dias fizeram sua Aty Guasu (plenária de discussões) na língua guarani e somente com a presença deles. Ao final, apresentaram a Carta dos Guaranis aos ministros da Cultura do Paraguai, Tício Escobar, e do Brasil, Juca Ferreira.

Em 2011 foi realizado o II Encontro no Paraguai, com a presença do presidente paraguaio, Fernando Lugo, e o vice-presidente da Bolívia, Álvaro Linderero, além de 1400 guaranis. A delegação brasileira foi de 150 indígenas de todo o país.

Ciganos

Talvez o mais complexo dos grupos e o que sofre mais preconceito. Chegaram ao Brasil no século XVI, como expatriados da Europa, eram exímios comerciantes e domadores de cavalos, e ajudaram muito na colonização e nas bandeiras, mas eram tratados com muito desprezo. Os ciganos são nômades desde que foram expulsos da Índia e começaram a diáspora pelo leste europeu, depois pela Europa e por fim na América.

O governo Lula se comprometeu a criar políticas sociais, desde a garantia de escolas para as crianças, o acesso ao Sistema Único de Saúde e campanhas de valorização dos ciganos. O Minc contribuiu criando um GT Cigano nos moldes dos outros segmentos, que resultou num edital, reconhecendo sua contribuição cultural, encontrada no circo, ourivesaria, na dança, na música, no teatro e nas festas. Também foi sancionado o dia 24 de maio como o Dia do Cigano e de Santa Sara Kali, comemorado pela primeira vez em 2007 com o lançamento de um selo comemorativo pelos Correios.

Em 2010 realizou-se a Conferência Nacional da Igualdade Racial e reuniram-se os sete clãs ciganos existentes no Brasil, vindos da Índia, Rússia, Grécia e países ibéricos.

Diversidade na Saúde

Os movimentos relacionados a pessoas com deficiência e transtornos psíquicos também foram atendidos pela SID, como já foi dito, não como ações terapêuticas e sim como produção cultural.

Duas oficinas de escuta foram realizadas: “Loucos pela Diversidade”¹⁶ e “Nada de nós sem nós”¹⁷. A primeira reuniu principalmente movimentos da luta antimanicomial, artistas e grupos em tratamento psíquico, psiquiatras, gestores de direitos humanos, ONGs e pesquisadores sobre o assunto. Dessa oficina saíram diretrizes para o lançamento de um edital específico, voltados para essa produção, que premiou grupos de teatro, música, programas de rádio e tevê, e artistas plásticos.

A segunda era voltada às pessoas com deficiência e tratou de temas que iam além da acessibilidade física, trazendo questões de fomento a produção artística, campanhas de conscientização da acessibilidade, garantia de produção via Lei Rouanet, aumentando a renúncia com espetáculos, exposições e sessões de cinema acessíveis.

O edital permitiu o reconhecimento de grupos que trabalham com pessoas com deficiência, inclusive garantindo a participação em festivais internacionais de dança, oficinas e fóruns, a fim de contribuir para a elaboração de políticas que garantam a acessibilidade física e artística.

Um dos grandes parceiros nesse segmento foi a Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), que participou de todas as discussões e, juntamente com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, elaborou um Curso de Gestão para Acessibilidade, primeiro do gênero no país.

Com a Universidade de Brasília (UNB), construímos o Projeto Vidas Paralelas, criando uma rede de trabalhadores em profissões de alto risco de acidentes, construção civil, fábricas, catadores de papel, prostitutas, entre outros. Esses trabalhadores receberam capacitação para elaborar fotografias e vídeos compartilhados numa rede social, permitindo a troca de experiências e histó-

¹⁶ Relatório http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/publicacoes/SID/Loucos_Diversidade_Relatorio_2008.pdf.

¹⁷ Relatório http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/publicacoes/SID/Nada_Sobre_Nos_Sem_Nos_Fiocruz_2009.pdf.

rias entre eles. O projeto foi apresentado pelo MinC e UNB no Congresso Internacional de Saúde Pública, em Cuba, no ano de 2009.

Diversidade Etária

Qual o lugar da cultura da criança? Qual a cultura da criança? Para responder a essas e outras perguntas, a SID realizou a oficina “Brincando na Diversidade” em 2008, em parceria com o Sesc-SP, e com a colaboração dos movimentos sociais especializados no brincar, pesquisadores, agentes culturais, especialistas em programas de tevê, peças infantis, cinema para crianças, ONGs e artistas.

A partir daí, o Programa Cultura Viva criou os Pontinhos de Cultura, uma derivação dos Pontos de Cultura, que apoiavam iniciativas voltadas para a criança e que permitiam o desenvolvimento de uma pedagogia do brincar.

Da criança fomos para os idosos, nessa mesma perspectiva e com parceria importante com a Secretaria de Direito Humanos. Elaboramos uma oficina e um edital de prêmios que teve como homenageada a dama da cultura Inezita Barroso.

Mas, e os jovens? Entendíamos que essa era a pauta do Programa Cultura Viva e, por isso, de responsabilidade da Secretaria de Cidadania e Cultura.

Últimas atividades da SID

O ano de 2010 foi planejado para uma avaliação do Programa Diversidade Cultural – Brasil Plural e, de certa forma, prestar contas dos oito anos de atividade, mas não podemos deixar de relatar dois momentos importantes.

O primeiro foi a II Conferência Nacional de Cultura, realizada em março, e que teve participação representativa da diversidade cultural, em especial dos povos de terreiro, que vieram em todas as delegações estaduais. Foram realizadas pré-conferências, quando foram eleitos conselheiros e colegiados da sociedade civil.

O mote foi “conferir os conformes”: avaliar o que havia sido realizado pelo MinC desde a primeira CNC e, principalmente, consolidar a presença da diversidade cultural nas políticas.

Quase todas as reivindicações foram realizadas, a instauração do CNPC, dos Colegiados Setoriais, o processo de construção do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura e uma proposta para alteração da Lei Rouanet. No entanto, essas três últimas políticas ainda não tinham sido aprovadas como lei no Congresso. O que se veria ao final da gestão foi o sancionamento do Plano Nacional de Cultura pelo presidente Lula. Na gestão Dilma, em 2012, uma emenda Constitucional cria o Sistema Nacional de Cultura.

Não conseguiram lograr com sucesso a Lei Rouanet e a PEC 150, que estabelecia vinculação orçamentária nas três esferas de poder. A primeira, por forte pressão dos lobbies que utilizam a Lei para fins de marketing, e a segunda porque o Ministério da Fazenda não queria. Assim terminamos os oito anos do governo Lula sem aprovar o Procultura, que seguiria pelo mesmo caminho na primeira gestão do governo Dilma.

No segundo semestre de 2010, no marco do dia 7 de setembro, realizamos um grande Encontro da Diversidade Cultural – a Independência da Cultura, que reuniu todos os contemplados pelas políticas da SID relatados nesse texto. Os lugares escolhidos foram os Arcos da Lapa e a Fundação Progresso, no Rio de Janeiro. Levamos mais de 1500 pessoas de todos os estados brasileiros e de todas as ações realizadas, de modo a discutir e trocar experiências. Como estávamos em período eleitoral, não podíamos discutir políticas, então criamos um encontro e claro que discutimos políticas. Foi muito bom, pois nem tudo é um mar de rosas, a convivência e a tolerância têm que ser exercitadas. Ao mestre Manuelzinho Salú foi encomendado o maior estandarte de Maracatu já criado, com 12 metros de altura e seis de largura, com os símbolos da diversidade¹⁸.

Os encontros foram realizados na Fundação Progresso, em rodas de conversa gigantes, com muito tempo para conversar, um restaurante com comidas tradicionais, como a Queima do Alho. Um palco de 20 metros de diâmetro foi montado com uma arquibancada em forma de arena e capacidade para 3 mil pessoas, com os Arcos da Lapa iluminando e servindo de cenário para esse grande evento.

¹⁸ Atualmente (maio/2015) esse estandarte faz parte do acervo do Maracatu Piaba de Ouro, em Olinda.

Sem sombra de dúvida, foi um momento de encontros e despedidas. Peço licença a todos para revelar que, de certa forma, tive um pressentimento de que esse seria o fim da secretaria. Digo isso porque foi criada para uma gestão, em determinado momento e que não teve uma oportunidade de ser entendida como uma secretaria estratégica, com poucos recursos, mas que sempre obedeceu a cartilha do PT, em trabalhar com participação social e incluindo os excluídos na política. Mesmo com esse trabalho realizado corríamos o risco do próximo dirigente querer rever e criar algo novo, canibalizando para inventar coisas novas. Pois foi justamente o que aconteceu. Mesmo sendo o mesmo governo, do mesmo partido, a nova gestão, naquele momento capitaneada por Ana de Hollanda, fundiu a SID com a SCC e criou a SCDC. Aí começou outra história, que poderá ser contada num próximo texto.

Sistema Nacional de Cultura: um novo modelo de gestão cultural para o Brasil

João Roberto Peixe

Introdução

Dentre as propostas constantes do documento “A imaginação a Serviço do Brasil”, apresentado na campanha presidencial de 2002, como programa de governo proposto para a área da cultura pelo então candidato Luíz Inácio Lula da Silva, a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), por sua importância, complexidade e abrangência, certamente era a iniciativa mais ousada e representava o desafio maior para a gestão cultural do futuro governo.

O modelo proposto significa uma profunda ruptura com o modelo tradicional de gestão cultural no Brasil, na medida que, a partir de um conceito amplo de cultura e da valorização da diversidade cultural, define o papel do Estado no campo da cultura, introduz o conceito sistêmico de gestão, o planejamento de médio e longo prazo, a democratização da gestão com a participação e o controle social, a descentralização das decisões e dos recursos, a integração e a colaboração federativa.

Essa concepção de gestão se confronta diretamente com a cultura política tradicional ainda muito forte em nosso país, marcada notadamente pelo personalismo, pela descontinuidade administrativa com as mudanças de governo, pela competição intra e intergovernamental e por uma histórica resistência

política à institucionalização da participação social, apesar dos avanços assegurados na atual Constituição Federal, vigente desde 1988.

Nos últimos 13 anos de governos petistas, esse modelo de gestão pública da cultura se tornou um dos temas centrais do debate das políticas culturais no Brasil. O SNC passou a ser a grande esperança de mudança, com a substituição do modelo tradicional de gestão onde a cultura sempre foi tratada de forma pontual e assistemática por um modelo estruturado de forma sistêmica, planejada e participativa. Especialmente, por se tratar de um modelo de gestão que assegura uma ampla participação social nos três níveis de governo, a sociedade passou a ter um papel central no processo de sua construção, pressionando governos e legislativos de todo o país. Nas três Conferências Nacionais, realizadas em 2005, 2010 e 2013, o SNC foi uma das questões centrais e mais debatidas pelos participantes e ao longo dos anos foi se consolidando no meio cultural a necessidade de sua institucionalização e implementação.

A batalha por sua implantação progressivamente se disseminou por todo o país. Por se tratar de um sistema federativo, além da esfera nacional, também, entrou na pauta política local, mobilizando os diversos atores do campo cultural para a constituição dos respectivos sistemas de cultura, tornando-se ao longo dos últimos anos o principal desafio na área da cultura das administrações estaduais e municipais brasileiras.

No plano nacional, desde o primeiro governo do presidente Lula, embora nem sempre com o mesmo ritmo, o processo foi avançando e muitos passos foram dados na construção do SNC, culminando com a aprovação e promulgação pelo Congresso Nacional, em 29 de novembro de 2012, da Emenda Constitucional 71/2012, que instituiu o Sistema Nacional de Cultura. No entanto, é preciso ressaltar que o processo, no aspecto institucional, ainda não está concluído e que enfrenta muitas dificuldades políticas no governo e no Congresso para aprovação da lei de sua regulamentação, imprescindível para sua operacionalização e consolidação política.

Para conhecimento, análise e registro histórico do processo de construção do Sistema Nacional de Cultura, nesse texto vamos abordar as ações realizadas nas três esferas de governo para criação dos respectivos sistemas de cultura, bem como as dificuldades e desafios, presentes e futuros, para a institucionalização e implantação desse modelo de gestão cultural.

Histórico do Processo de Construção do SNC

É importante registrar os passos dados e as vitórias conquistadas neste longo e difícil processo. No nível federal, de 2003 a 2010, nas duas gestões do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, tendo à frente do Ministério da Cultura os ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, bem como de 2011 a 2015, durante a primeira gestão da presidenta Dilma Rousseff, com as ministras Ana de Hollanda e Marta Suplicy, e na segunda, com o ministro Juca Ferreira, o processo teve significativos avanços.

A presença e atuação do MinC em todo país teve como um dos fatores mais positivos a disseminação da proposta de criação de um sistema de gestão que viabilizasse as políticas públicas de cultura para todas as regiões brasileiras, rompendo com a tradicional política de concentração de decisões em Brasília e de recursos no eixo Rio-São Paulo. Desde o “Seminário Cultura para Todos”, realizado pelo MinC nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Pará e Pernambuco, durante o primeiro ano de gestão do presidente Lula (2003), que a sociedade manifestou sua total insatisfação com o modelo concentrador expresso pela política de financiamento da cultura através da Lei Rouanet. A ideia de criar, a exemplo da saúde e da assistência social, um sistema nacional para a gestão cultural ganhou força. Um sistema republicano, capaz de formular e implementar políticas públicas abrangentes, democratizar e descentralizar os recursos, chegando a todos os pontos do país.

Nesse contexto, foi iniciado no ano de 2003 o processo de construção do Sistema Nacional de Cultura envolvendo os três níveis de governo e a sociedade. Além do governo federal, governos de estados, municípios e distrito federal, independentemente do vínculo partidário dos governantes, por iniciativa própria ou pressão da sociedade, passaram a tratar da criação dos seus sistemas de cultura. Em 2006, no estado do Ceará, governado pelo PSDB, surge o primeiro Sistema Estadual de Cultura instituído por lei, precedido da adesão da totalidade dos municípios cearenses ao Protocolo de Intenções do SNC. Em 2007, é criado por lei o primeiro Sistema Municipal de Cultura no município de Rio Branco, capital do Acre. Em 2009, é instituído por lei o primeiro Plano Municipal de Cultura com vigência decenal, no município do Recife, capital de Pernambuco, sendo ambos os municípios com gestões petistas. A

essas iniciativas pioneiras foram se somando outros estados e municípios de todas as regiões do país. O Sistema Nacional de Cultura provocou a criação de secretarias exclusivas de cultura em vários estados, a exemplo da Paraíba e Roraima, que ainda mantinham a gestão cultural atrelada às respectivas secretarias de educação. A sociedade, tomando como argumento a estrutura do SNC, conseguiu que governos municipais de suas cidades também criassem secretarias exclusivas, instalassem seus conselhos de política cultural, elaborassem seus planos de cultura decenais. O SNC passou a ser construído de baixo para cima e a cultura brasileira começou a ser reconhecida e valorizada como um componente estratégico do desenvolvimento pelos governantes estaduais e municipais.

Para registro dos passos dados, ao longo dos últimos 13 anos, vamos relacionar, a seguir, os mais significativos:

- Criação, na estrutura do MinC, da Secretaria de Articulação Institucional e de Difusão Cultural, atual Secretaria de Articulação Institucional (SAI), tendo como missão central a construção do SNC. Essa pode ser considerada a pedra fundamental da construção do SNC. (2003)
- Apresentação no Congresso Nacional da PEC 150/2003, que vincula a receita orçamentária da União, estados e municípios ao desenvolvimento cultural. Peça essencial para garantir os recursos públicos, nos três níveis de governo para o pleno funcionamento do SNC e, ainda hoje, em tramitação no Congresso Nacional. (2003)
- Criação das Câmaras Setoriais de Música, Teatro, Dança, Artes Visuais, Circo, Livro e Leitura. Primeira iniciativa do MinC, no âmbito da Funarte, para assegurar a participação da sociedade na formulação e acompanhamento das políticas setoriais de cultura. As câmaras se transformaram nos atuais colegiados setoriais. (2004/2006)
- Apresentação no Congresso Nacional da PEC 416/2005, que institui o Sistema Nacional de Cultura. Peça basilar para a institucionalização do SNC foi aprovada no ano de 2012 na forma do substitutivo apresentado na Comissão Especial da Câmara dos Deputados. (2005)
- Realização da I Conferência Nacional de Cultura, realizada na cidade de Brasília, de 13 a 16 de dezembro de 2005, antecedida de 438 Conferências

Municipais e Intermunicipais, envolvendo 1.158 municípios e um total de 53.507 participantes, 18 Conferências Estaduais e no Distrito Federal. A I Conferência Nacional de Cultura representou um marco histórico da democratização da gestão cultural no Brasil e definiu como uma das prioridades a implementação do Sistema Nacional de Cultura. (2005)

- Aprovação pelo Congresso Nacional da Emenda Constitucional 48/2005 que institui o Plano Nacional de Cultura, componente básico do SNC, essencial para a estruturação, planejamento, eficácia e controle social da gestão cultural. (2005)
- Criação do Sistema Federal de Cultura e do Conselho Nacional de Política Cultural, através do Decreto 5.520, de 2005. Representou a primeira formalização institucional do Sistema, embora restrito ao nível federal e com as limitações de um decreto presidencial que não dá a garantia necessária para o SNC se institucionalizar como política de estado e nem de governo. Pela ausência da lei de regulamentação do SNC, prevista na Emenda Constitucional 71/2012, continua sendo o instrumento legal que assegura o funcionamento parcial do SNC. (2005)
- Assinatura do Protocolo de Intenções (da União com 21 estados e 1967 municípios) para implantação do SNC. Representou o primeiro ato de formalização da adesão de estados e municípios ao SNC. (2005/2006)
- Realização do Ciclo de Oficinas do Sistema Nacional de Cultura. Primeira ação estruturada do MinC, de âmbito nacional, de disseminação do conceito do SNC. (2006)
- Criação por lei do Sistema Estadual de Cultura do Ceará, primeiro sistema de âmbito estadual no país. Além da importância do ato pelo seu pioneirismo, por se tratar de uma gestão do PSDB, reforça o caráter republicano e suprapartidário do SNC. É importante ressaltar, também, a integral adesão dos municípios cearenses ao SNC, com a assinatura do Protocolo de Intenções por todos os seus 184 municípios. (2006)
- Instalação do Conselho Nacional de Política Cultural e nove dos seus Colegiados Setoriais (Música, Teatro, Dança, Artes Visuais, Circo, Literatura, Livro e Leitura, Culturas Populares, Culturas Indígenas e Moda). Repre-

sentou um passo fundamental na institucionalização da participação social no âmbito do Ministério da Cultura. (2007/2010)

- Criação por lei do Sistema Municipal de Cultura de Rio Branco (AC), primeiro sistema de âmbito municipal no país. Por se tratar de um município da região norte, a mais excluída das políticas culturais, adquire uma importância ainda maior, simbolizando a esperança que essa região deposita no SNC. (2007)
- Elaboração do Plano Nacional de Cultura com a participação do Conselho Nacional de Política Cultural e Seminários realizados em todos os estados e Distrito Federal. Além da importância e do significado de se ter um plano que estrutura e organiza a gestão cultural no país para os próximos dez anos, o processo democrático de sua elaboração, contando com a participação da sociedade desde a definição das suas diretrizes básicas nas conferências até a sua formulação final no CNPC, lhe dá uma grande legitimidade. (2007/2008)
- Implementação do Programa Mais Cultura, em parceria com estados e municípios. Embora lançado num momento de paralisia do processo de construção do SNC por parte do MinC, o Mais Cultura ao implementar essas parcerias, fortaleceu o caráter federativo do Sistema. (2007/2010)
- Elaboração por Grupo de Trabalho constituído pelo Ministério da Cultura do documento básico do SNC, intitulado “Proposta de Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura”. Constituído por quadros técnicos qualificados e contando com a participação de representantes do MinC e outros órgãos do governo federal, do CNPC, dos Fóruns dos Gestores Estaduais e Municipais, de Universidades, do Sesc-SP, o GT definiu o conceito e a estrutura do SNC, formulando uma proposta consistente que foi submetida ao plenário do CNPC. Após sua aprovação pelo Conselho Nacional de Política Cultural, o documento foi disseminado por todo país, com a realização, de julho a dezembro de 2009, dos Seminários do SNC (26 em 24 Estados), com a participação de 4.577 gestores e conselheiros de cultura de 2.323 municípios. As sementes do SNC foram plantadas em todo o país. (2009)

- Aprovação pela Comissão Especial da Câmara dos Deputados de Substitutivo da PEC 150/2003, que determina a aplicação mínima de recursos por parte da União, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios para a cultura. (2009)
- Criação do blog do SNC. (2009)
- Realização da II Conferência Nacional de Cultura, realizada na cidade de Brasília, de 11 a 14 de março de 2010, antecedida de Conferências em 3.216 municípios, nos 26 estados e no Distrito Federal. A II CNC se constituiu num momento decisivo para o fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura: das 32 propostas prioritárias aprovadas 20 delas fazem referência explícita ou implícita ao SNC, sendo a que trata da sua institucionalização e implementação, com 88,6% do total dos votos, a mais votada da Conferência. (2009/2010)
- Elaboração do Programa de Formação de Gestores Culturais e realização na Bahia do Curso Piloto de Gestão Cultural do SNC. Elaborado pelo Grupo de Trabalho do SNC o Curso foi testado e, com os devidos ajustes, foi posteriormente aplicado em outros estados, qualificando gestores e conselheiros de cultura, essencial para o bom funcionamento do SNC. (2009/2010)
- Elaboração do mapeamento das instituições públicas e privadas que promovem no país cursos de formação cultural, visando a formação de uma Rede Nacional de Formação Cultural. (2009/2010)
- Retomada do processo de adesão de estados e municípios ao SNC, por meio da assinatura de Acordo de Cooperação Federativa, em substituição ao Protocolo de Intenções.
- De 2009 até o final de 2010, 363 municípios e 1 estado assinaram o Acordo de Cooperação Federativa do SNC. Neste período, foram criados o Sistema Estadual de Cultura do Acre (2010), e os Sistemas Municipais de Cultura de Gandu-BA, Senhor do Bonfim-BA e Foz do Iguaçu-PR, em 2009, e de Campo Novo do Parecis-MT, Bujaru-PA, Águas Belas-PE, Limoeiro-PE, Petrópolis-RJ, Colina-SP, Chapecó-SC, Criciúma-SC, Joinville-SC e Rio Negrinho-SC, em 2010. (2009/2010)

- Envio ao Congresso Nacional do Projeto de Lei 6.722/2010 que institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – Procultura, fortalecendo o Fundo Nacional da Cultura e estabelecendo que a União deverá destinar, no mínimo, trinta por cento dos recursos do FNC, por meio de transferência fundo a fundo, para estados, municípios e Distrito Federal, condicionada à existência, nos respectivos entes federados, de conselho, plano e fundo de cultura. (2010)
- Formulação dos textos para os modelos de Projetos de Lei dos Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura e elaboração de Guias de Orientações do SNC, para estados e para municípios, e sua disponibilização para download no blog do SNC. (2010)
- Aprovação pelo Congresso Nacional do Plano Nacional de Cultura, sancionado pelo presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva em 02/12/2010, e em vigor na forma da lei 12.343/2010. (2010)
- Redefinição do papel da Secretaria de Articulação Institucional (SAI) que passa novamente a priorizar a implantação do SNC. Esta mudança foi decisiva, pois fortaleceu politicamente e ampliou os recursos humanos e financeiros disponibilizados para o SNC, resultando num grande impulso no seu processo de construção. (2011)
- Realização de palestras, debates e oficinas sobre o SNC em estados e municípios de todas as regiões do país, continuando o apoio do MinC à construção dos sistemas estaduais e municipais de cultura. (2011/2014)
- Aprovação pelo Conselho Nacional de Política Cultural e publicação no DOU por meio da Portaria 123, de 13 de dezembro de 2011, das 53 metas do Plano Nacional de Cultura 2010/2020, 22 delas relacionadas diretamente ao SNC. (2011)
- Implementação do Projeto Intersetorialidade, Descentralização e Acesso à Cultura no Brasil (Prodoc), em parceria com a Unesco, com a contratação de consultores com a finalidade de aprofundar pesquisas sobre os componentes do Sistema Nacional de Cultura e realizar palestras, debates e oficinas sobre o SNC em estados e municípios de todas as regiões do país. (2012/2014)
- Ampla divulgação do SNC com distribuição nacional do documento básico intitulado Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC

(20 mil exemplares), das cartilhas Guia de Orientações do SNC (Perguntas e Respostas) – para municípios (56 mil exemplares) e Guia de Orientações do SNC (Perguntas e Respostas) – para os estados (10 mil exemplares) e da apostila Oficinas de Implementação de Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura (600 exemplares impressos e 1.000 CDs). (2011/2014)

- Integração dos entes federados ao Sistema Nacional de Cultura, por meio da assinatura do Acordo de Cooperação Federativa para o desenvolvimento do SNC. Em dezembro de 2014, 2.552 municípios, correspondente a 45,8% do total de municípios brasileiros, todos os estados e o Distrito Federal, manifestaram sua intenção de se integrar ao SNC. (2009/2014)
- Criação, por leis próprias, como estabelece o art. 216-A da Constituição Federal, dos Sistemas Estaduais de Cultura da Bahia, em 2011, de Rondônia, em 2012, do Rio Grande do Sul e da Paraíba, em 2014, do Rio de Janeiro, em 2015. Considerando que os Sistemas de Cultura criados antes de 2011 foram criados por leis próprias, até 31/08/2015, o total de sete Sistemas Estaduais e 58 Sistemas Municipais de Cultura. (2011/2014)
- Deliberação da Comissão do Fundo Nacional de Cultura (Portaria 156, de 06 de dezembro de 2012), acatando diretrizes do Conselho Nacional de Política Cultural de destinar 50% do orçamento do ano de 2013 do FNC para transferência aos entes federados que aderiram ao SNC. (2011/2013)
- Celebração de acordos de cooperação com as universidades federais de Santa Catarina e da Bahia, em parceria com os Fóruns de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura e de Dirigentes de Cultura das Capitais e Municípios de Regiões Metropolitanas, para apoio à elaboração dos planos de cultura de estados e municípios. (2011/2014)
- Celebração de Termo de Cooperação do MinC com a Fundação Joaquim Nabuco e Universidades Rural de Pernambuco e Federal da Bahia, para a capacitação de gestores e conselheiros de cultura dos estados do Nordeste brasileiro. (2012/2014)
- Realização, em parceria com universidades e governos estaduais, de cursos de formação de gestores e conselheiros de cultura nos estados do Pará, Paraíba, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. (2012/2014)

- Promulgação pelo Congresso Nacional da Emenda Constitucional nº 71/2012, que cria o Sistema Nacional de Cultura – SNC, constituindo-se no principal marco legal no seu processo de institucionalização. (2012)
- Formulação e encaminhamento pelo MinC à Casa Civil da Presidência da República, para análise e posterior envio ao Congresso Nacional, do Projeto de Lei de Regulamentação do Sistema Nacional de Cultura - SNC. (2012)
- Realização dos Fóruns Setoriais Nacionais de 17 segmentos culturais, realizados na cidade de Brasília, de 13 a 15 de dezembro de 2012, com o objetivo de debater e formular políticas setoriais e realizar as eleições para renovação da representação da sociedade civil em 17 colegiados setoriais, sendo nove para colegiados existentes e oito para os novos colegiados instalados, bem como eleger os representantes de cada segmento no plenário do CNPC para o biênio 2013/2015. Os Fóruns Nacionais foram precedidos de Fóruns Estaduais Setoriais que elegeram por votação eletrônica os seus delegados para a etapa nacional. (2012)
- Realização da 3ª Conferência Nacional de Cultura, realizada na cidade de Brasília, de 27 de novembro a 1 de dezembro de 2013, tendo como tema geral "Uma Política de Estado para a Cultura: Desafios do Sistema Nacional de Cultura - Na organização da gestão e no desenvolvimento da cultura brasileira". Foram 450 mil pessoas participando das Conferências Municipais, Intermunicipais, Territoriais, Regionais, Estaduais e Livres. A Conferência contou com 953 delegados de todos os 26 estados e do Distrito Federal, eleitos nas respectivas conferências estaduais e distrital. A Plenária Final definiu como as cinco prioridades do eixo 1, que tratou da implementação do Sistema Nacional de Cultura: 1) aprovação com urgência da PEC 150/2003 pelo Congresso Nacional; 2) destinação de, no mínimo, 10% dos recursos do Fundo Social do Pré-Sal para a cultura; 3) aprovação com urgência pelo Congresso Nacional do 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; 4) fortalecimento e ampliação das estratégias para a formação e capacitação em gestão cultural; 5) fortalecimento do

Fundo Nacional de Cultura, como principal mecanismo de financiamento público da cultura: garantindo paridade com renúncia fiscal e efetivação de transferências fundo-a-fundo. (2013)

- Realização do I Seminário Cultura e Universidade, na cidade de Salvador-BA, numa parceria do MinC com o Ministério da Educação e o Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras. (2013)
- Início efetivo de repasse de recursos do FNC para os estados com sistemas constituídos por lei, por meio do Edital de Fortalecimento do SNC. (2014)
- Realização do Seminário Internacional de Sistemas de Cultura: Política e Gestão Cultural Descentralizada e Participativa, realizado na cidade de Brasília, de 1 a 3 de junho de 2015. Organizado pela Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura (SAI/MinC), o evento contou com representantes dos estados brasileiros e de quatro países: Colômbia, Espanha, França e Uruguai. (2015)
- O Ministério da Cultura (MinC), na perspectiva de ampliação dos canais de diálogo e aperfeiçoamento das instâncias de participação social, retoma o processo de renovação dos Colegiados Setoriais e representantes da sociedade civil das áreas técnico-artísticas e do Patrimônio Cultural no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) para o período de 2015 a 2017, por meio dos Fóruns Nacionais Setoriais, que serão realizados de maneira descentralizada e presencial. (2015)

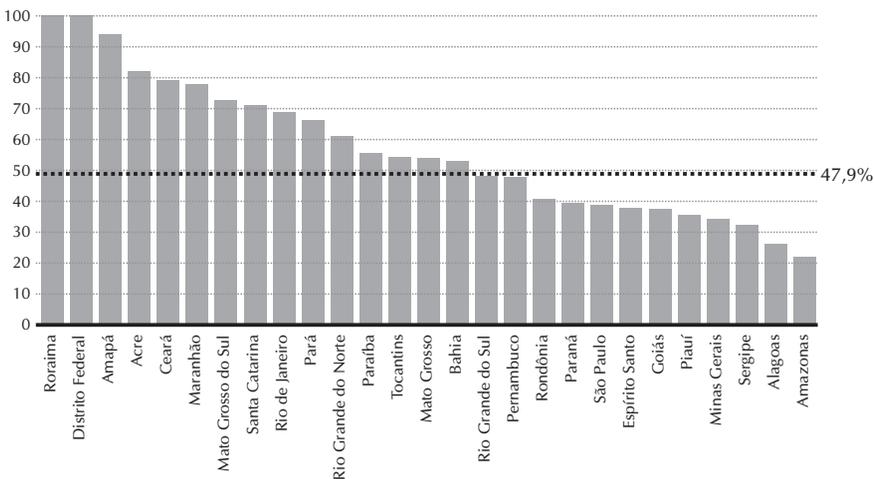
Evolução da adesão de estados e municípios ao SNC

Inicialmente, nos anos de 2005 e 2006, a adesão dos estados e municípios se deu com a assinatura do Protocolo de Intenções para implantação do SNC. Essa etapa atingiu números expressivos: foram 21 estados e 1967 municípios, impulsionados principalmente pela realização da I Conferência Nacional de Cultura, cujo regulamento condicionava a inscrição de estados e municípios à assinatura do Protocolo. A vigência prevista no Protocolo de Intenções era de dois anos e, expirado esse prazo, não foram renovados pelo MinC, gerando insatisfação e descrença no SNC por parte dos estados e municípios signatários.

O processo foi retomado em 2009 por meio do Acordo de Cooperação Federativa para Desenvolvimento do SNC. O novo instrumento, alinhado com o conceito, princípios e estrutura propostos para o SNC no documento básico aprovado pelo CNPC intitulado “Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNC”, define os compromissos dos signatários com relação à construção dos respectivos sistemas de cultura no prazo de dois anos, tempo de vigência previsto inicialmente no Acordo. Para evitar a necessidade de renovação a cada dois anos, o tempo de vigência foi posteriormente modificado para indeterminado, se mantendo o prazo de dois anos para criação dos respectivos sistemas.

Em 31 de agosto de 2015, os 26 estados, o Distrito Federal e 2.670 municípios já tinham manifestado sua intenção de aderir ao SNC, o que representa 100% das unidades federativas e 47,9% dos 5.570 municípios brasileiros. Desse, já tiveram publicados no Diário Oficial da União e estão com os respectivos Acordos em plena vigência, todos os 26 estados, o Distrito Federal e 2.066 municípios, sendo que 604 ainda não tiveram seus Acordos publicados no Diário Oficial da União por problemas na sua documentação. A região Norte lidera

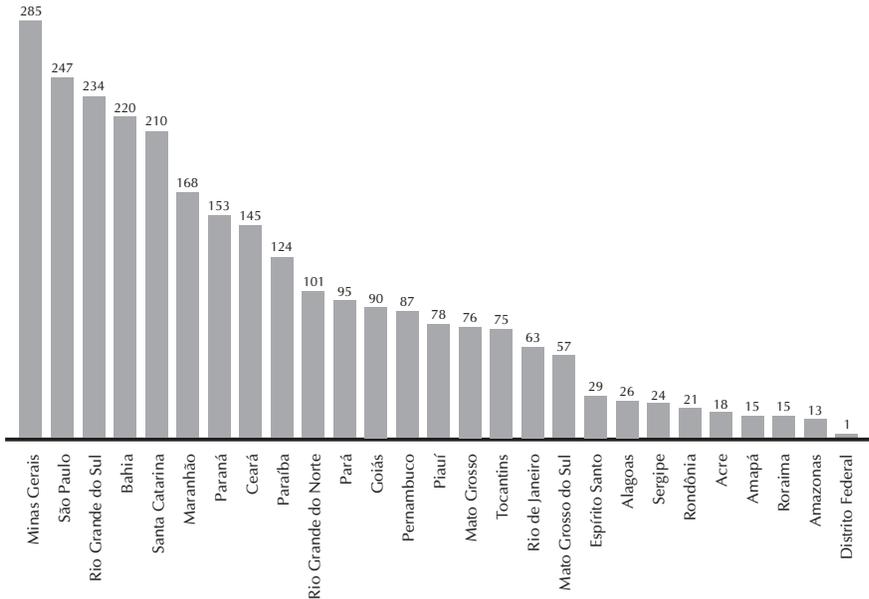
Adesão dos municípios ao SNC
Posição (%) por estado e DF em 31-08-2015



Fonte: MinC.

Adesão dos municípios ao SNC

Posição, em número de municípios, por estado e DF em 31-08-2015



Fonte: MinC.

o processo de integração dos municípios com 56% (252 dos seus 450 municípios), seguida da região Nordeste com 54,2% (973 dos seus 1.794 municípios), a Sul com 50,1% (597 dos seus 1.191 municípios), a Centro-Oeste com 48% (224 dos seus 467 municípios) e a Sudeste com 37,4% (624 dos seus 1668 municípios). O estado de Roraima e o Distrito Federal já atingiram 100% dos seus municípios, 13 estados já registram mais de 50% dos seus municípios integrados ao SNC: Amapá (93,8%), Acre (81,8%), Ceará (78,8%), Maranhão (77,4%), Mato Grosso do Sul (72,2%), Santa Catarina (71,2%), Rio de Janeiro (68,5%), Pará (66,0%), Rio Grande do Norte (60,5%), Paraíba (55,6%), Tocantins (54,0%), Mato Grosso (53,9%) e Bahia (52,8%). Em termos quantitativos, Minas Gerais (285), São Paulo (247), Rio Grande do Sul (234), Bahia (220), Santa Catarina (210) e Maranhão (168) são os estados que apresentam o maior número de municípios integrados ao SNC.

Com a assinatura do Acordo de Cooperação Federativa, os entes federados se comprometem, no prazo de dois anos, a criar os seus Sistemas,

compostos por: Secretaria de Cultura; Conselho de Política Cultural; Conferência de Cultura; Comissão Intergestores; Plano de Cultura; Sistema de Financiamento à Cultura (com Fundo de Cultura); Sistema de Informações e Indicadores Culturais; Programa de Formação na Área da Cultura e Sistemas Setoriais de Cultura.

A Meta 1 do Plano Nacional de Cultura é, até o ano de 2020, ter 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.

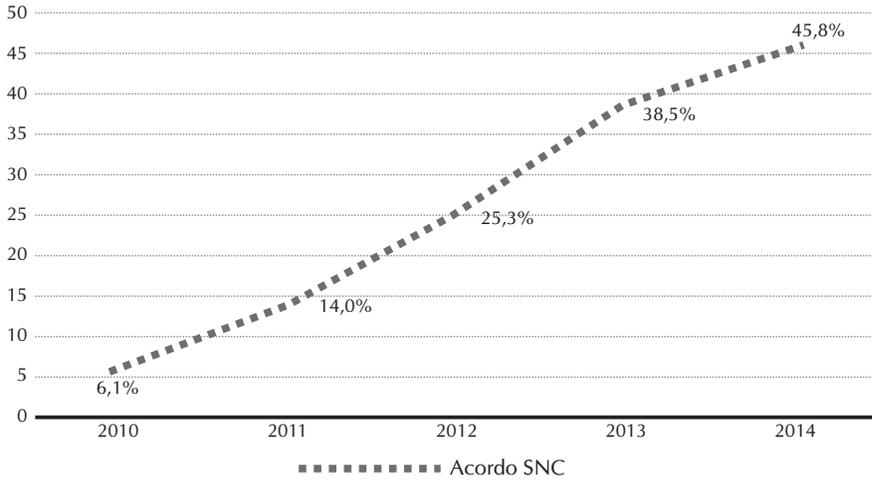
Isto exige, no plano federal, que o SNC esteja regulamentado por Lei Complementar e todos os seus nove componentes implementados, o que torna necessária a constituição da Comissão Intergestores Tripartite, que até o momento não foi instalada.

No plano estadual, que os 26 estados e o Distrito Federal tenham os seus sistemas criados por lei própria e estejam devidamente implementados. Até o momento, foram criados os Sistemas Estaduais do Ceará (2006), do Acre (2010), da Bahia (2011), de Rondônia (2012), do Rio Grande do Sul (2014), da Paraíba (2014) e do Rio de Janeiro (2015). Os sete representam 26% do total previsto na meta. No plano municipal, que 3.342 municípios (60% dos 5.570 municípios) tenham os seus sistemas institucionalizados e devidamente implementados. As últimas informações publicadas pelo MinC registram que, no ano de 2013, 58 municípios com leis próprias de criação de Sistemas Municipais de Cultura. Não foram divulgados dados mais atualizados. Esse número representa apenas 1,04% do total dos municípios brasileiros, portanto, ainda muito distante da meta prevista.

O gráfico que apresenta a evolução anual da adesão dos Municípios ao SNC, mostra que houve uma diminuição do ritmo de adesões no ano de 2014, comparado com os anos anteriores. O gráfico que apresenta a evolução trimestral mostra claramente que essa queda se deu a partir do 3º trimestre de 2014 e continuou nos dois primeiros trimestres de 2015. Neste período, o crescimento anual foi de apenas 1,8%, quando vinha sendo acima de 10% nos anos anteriores.

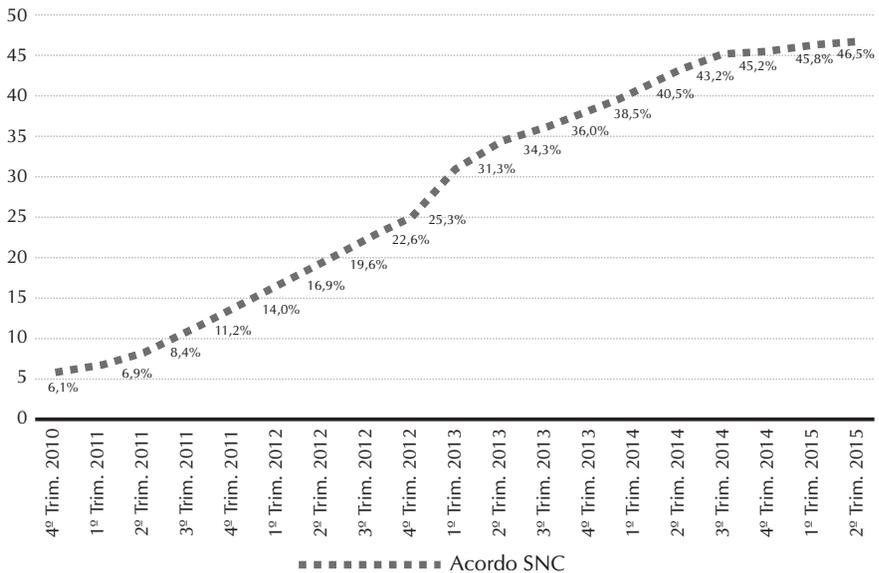
Esse quadro é muito preocupante. Reflete uma tendência negativa, exige que o Ministério da Cultura identifique quais foram as razões que provocaram

Adesão dos municípios ao SNC Evolução anual – 2010 a 2014



Fonte: MinC.

Adesão dos municípios ao SNC Evolução trimestral – 2010 a 2015



Fonte: MinC.

essa diminuição do ritmo de adesões e intensifique a articulação com os municípios para reverter imediatamente esse quadro, voltando ao nível do patamar anterior para cumprir a Meta 1 do Plano Nacional de Cultura.

Dificuldades e Impasses do SNC

Sem dúvida, como demonstra o histórico apresentado, apesar da queda recente nas adesões dos municípios, o Sistema Nacional de Cultura obteve avanços significativos no seu processo de construção, no entanto ainda enfrenta muitas dificuldades e tem pela frente muitos desafios a superar para que seja, de fato, constituído e consolidado em todo o país, nos três níveis de governo.

A primeira grande dificuldade a superar são as incompreensões dentro dos governos, em especial, no próprio Ministério da Cultura, sobre o entendimento conceitual e o papel de centralidade na gestão que deve exercer o Sistema Nacional de Cultura, como ocorre com o SUS, no Ministério da Saúde, e o SUAS, no Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Infelizmente a cultura política predominante entre os nossos gestores (inclusive os petistas) não dá prioridade a políticas estruturantes e sistêmicas, mais complexas e difíceis de implementação e onde os resultados só aparecem a médio e longo prazo. Continua predominando nas gestões da cultura o personalismo e a prioridade dos investimentos em ações pontuais e de resultados imediatos, incapazes de viabilizar políticas públicas de cultura que atendam a sociedade com universalidade e tenham abrangência setorial e territorial.

Outra dificuldade é a compreensão distorcida da estrutura e do funcionamento do SNC, quando trata os seus componentes como elementos isolados e não um conjunto integrado, que constitui um único organismo onde as partes interagem e funcionam como um todo. Em decorrência, permanece a desarticulação e a desintegração entre os diversos órgãos componentes de cada gestão. Essa é uma dificuldade histórica no Ministério da Cultura. A mesma lógica que sempre fez dos órgãos da administração direta e instituições vinculadas do MinC atuarem como unidades isoladas, como verdadeiras ilhas e, em determinados casos, como verdadeiros feudos, agora, se aplica aos componentes do Sistema Nacional de Cultura. Isso ocorre quando se trata, por exemplo, o Plano Nacional de Cultura, o Fundo Nacional de Cultura, o Conselho Na-

cional de Política Cultural, como elementos dissociados do SNC, reduzindo o sistema ao aspecto formal e burocrático da relação federativa. Para que o Sistema Nacional de Cultura cumpra o seu papel e funcione plenamente é imprescindível que todos os seus nove componentes atuem harmonicamente e interajam permanentemente no âmbito interno de cada governo e entre os diversos níveis de governo.

Ainda no campo da cultura política, o SNC tem sido frequentemente prejudicado pelo personalismo dos nossos gestores, o que leva à descontinuidade das políticas públicas quando das mudanças de governo ou mesmo de gestores no mesmo governo. Em vários casos, vem sendo desconsiderada e desrespeitada a própria legislação vigente. Podemos constatar diversas situações onde o Sistema de Cultura já está constituído por lei e a nova gestão ao assumir não dá continuidade ao seu funcionamento, bem como às políticas, programas e ações previstas nos Planos decenais de Cultura. Além de repercutir negativamente e dificultar a implementação do SNC onde ainda não foi constituído, essa postura representa um retrocesso e gera um grande descrédito nos locais onde ele já foi institucionalizado.

Outra grande dificuldade é o despreparo dos gestores e quadros técnicos da área da cultura para lidar tanto com o planejamento na gestão cultural como com a participação e o controle social. Esse quadro exige um forte investimento na formação e qualificação técnica de gestores e funcionários dos órgãos públicos e instituições culturais. O MinC vem atuando junto com os demais entes federados e universidades, no entanto essa atuação ainda é muito tímida e limitada, diante da importância da questão.

A dificuldade maior e que se apresenta como o grande impasse para a consolidação do SNC é, sem dúvida, a falta de recursos para a cultura. Depois de um período de crescimento dos orçamentos públicos para o setor cultural, em especial, no governo federal, verifica-se nos últimos uma queda acentuada do orçamento do MinC, principalmente dos recursos destinados ao Fundo Nacional de Cultura, principal fonte de financiamento do SNC. Com a atual crise econômica e os cortes orçamentários previstos, a tendência é que esse quadro se agrave ainda mais.

No plano institucional, o problema maior é a ausência da legislação de regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, exigida pela Emenda Cons-

titucional 71/2012 e imprescindível para o funcionamento do SNC. Encaminhada pelo MinC, desde 2012, para a Casa Civil da Presidência da República, até o momento sequer foi enviada pelo Executivo para apreciação pelo Congresso Nacional. Além desta lei, é fundamental para o pleno funcionamento do SNC a aprovação pelo Congresso Nacional da PEC 421/2014 (sucessora da PEC 150/2003) que vincula o orçamento para a cultura e do Projeto de Lei 6.722/2010 que institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – Procultura.

Desafios e Perspectivas do SNC

O SNC vive um momento decisivo, que exige um grande empenho dos governos federal, estaduais, municipais e do DF, juntamente com uma forte mobilização dos gestores públicos e privados, dos artistas, dos fazedores de cultura, dos produtores e agentes culturais e da sociedade como um todo para que sejam superadas as dificuldades que travam o processo de construção do Sistema.

Com a promulgação da Emenda Constitucional 71/2012 que instituiu o Sistema Nacional de Cultura conquistamos uma grande vitória. No entanto, não se seguiu, como era esperado, a aprovação da lei de sua regulamentação. Alinhado com Art. 216-A da Constituição Federal, foi elaborado conjuntamente pelo MinC, estados, Distrito Federal, municípios e sociedade civil o Projeto de Lei Complementar (PLP) de regulamentação do SNC. Essa proposta de lei foi aprovada pelo Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e debatida em todos os estados brasileiros. É com base nesse documento que estados e municípios, orientados pelo MinC, estão constituindo os seus sistemas de cultura. Enviado pelo MinC em 2012, esse Projeto se encontra a mais de três anos travado na Casa Civil da Presidência da República. Quando já devíamos estar com essa lei em vigência e o SNC operando a pleno vapor, o Projeto de Lei sequer foi enviado pelo Executivo para apreciação pelo Congresso Nacional.

O Projeto de Lei proposto é composto por três grandes títulos. O primeiro - Da Política Nacional de Cultura - define as atribuições do Estado no campo cultural, os direitos culturais e o conceito de cultura; o segundo - Do Sistema Nacional de Cultura - apresenta e detalha o modelo de gestão a ser

compartilhado entre os entes da Federação e a sociedade civil, seus princípios, objetivos, estrutura organizacional e componentes, com suas atribuições e inter-relações e o terceiro - Do Financiamento - trata dos recursos, do processo de planejamento e da gestão orçamentária e financeira do Sistema.

Com a inércia do Poder Executivo, o deputado Paulo Rubem Santiago (PDT/PE) tomou a iniciativa de apresentar o Projeto de Lei Complementar (PLP) 338/2013, que estabelece as normas para a cooperação entre a União e os estados, o Distrito Federal e municípios, com relação à responsabilidade no fomento e gestão pública da cultura brasileira e organização do Sistema Nacional de Cultura. Apesar de o PLP ser insuficiente no sentido de regulamentar o funcionamento do SNC, a sua tramitação no Congresso Nacional possibilitaria a apresentação de um substitutivo com a proposta original aprovada pelo Conselho Nacional de Política Cultural e que resultou de um intenso e profundo trabalho técnico e político, com a participação direta dos três entes federados e da sociedade civil. No entanto, o autor não foi reeleito e o PLP 338/2013 foi arquivado em 17/09/2015.

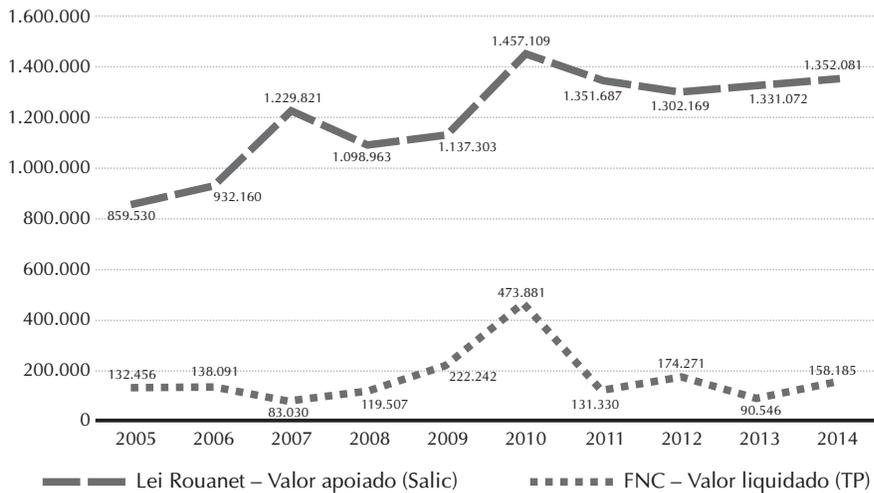
A aprovação e promulgação da Emenda Constitucional 71/2012 foi muito importante, mas é insuficiente para que o Sistema Nacional de Cultura opere de fato, traga resultados efetivos, contribua para o desenvolvimento da cultura brasileira. Para que isso ocorra é imprescindível a complementação da sua institucionalização, com a aprovação pelo Congresso do Projeto de Lei Complementar que regulamenta o SNC.

Além de complementar o processo de institucionalização é indispensável para a consolidação do Sistema Nacional de Cultura a ampliação significativa dos recursos do Fundo Nacional de Cultura.

Já estão formalmente integrados ao SNC todos os estados, o Distrito Federal e mais de um terço dos municípios brasileiros. São mais de 70% dos municípios com população acima de 500 mil habitantes, mais de 75% dos municípios com população acima de 100 mil habitantes e mais de 65% dos municípios com população acima de 50 mil habitantes.

O fortalecimento do FNC é decisivo para Sistema Nacional de Cultura atingir os seus objetivos. Evidentemente que o Sistema Nacional de Cultura não se restringe ao aspecto financeiro e à expectativa de transferências fundo-a-fundo. No entanto, sem recursos suficientes para atender as demandas da

Evolução anual do FNC e da Lei Rouanet Valores em milhares de reais – 2005 a 2014



Fonte: Transparência Pública e Salic.

Na realidade, a política de financiamento público da cultura no Brasil, nos governos Lula e Dilma, não mudou e continua sendo determinada pela lei 8.313/91, a chamada Lei Rouanet, com o mecanismo da renúncia fiscal, com todas as suas distorções, permanecendo e se fortalecendo cada vez mais como a principal forma de financiamento público na área cultural. Embora proveniente de recursos públicos, os investimentos na cultura viabilizados pela Lei Rouanet são vistos erroneamente como se o fossem privados, em razão das empresas beneficiadas pela renúncia fiscal definirem, em última instância, quais os projetos culturais contemplados.

O Projeto de Lei do Procultura, apresentado em 2010 pelo Ministério da Cultura, embora tardiamente, tem o mérito de propor uma mudança neste quadro, buscando alinhar a política de financiamento público com as políticas públicas de cultura e, desta forma, corrigir a atual dicotomia entre as mesmas. O Procultura define o FNC como um fundo de natureza contábil e financeira e principal mecanismo de financiamento público na área cultural, tendo por objetivo democratizar o acesso e descentralizar os recursos, contemplando, de forma equitativa, todas as expressões culturais e regiões do país.

É impossível implementar uma nova política cultural no Brasil mantendo praticamente intocável a velha política de financiamento público via renúncia fiscal, onde o setor privado e as regiões mais fortes economicamente continuam privilegiadas, concentrando os recursos, em detrimento das políticas públicas e das regiões mais pobres economicamente, embora detentoras do maior patrimônio cultural do país: a sua diversidade. Não é por acaso que as regiões que apresentam maior nível de adesão ao SNC são exatamente as mais excluídas pela atual Lei Rouanet: as regiões Norte e Nordeste. Para alterar esse quadro é imprescindível assegurar que o Projeto de Lei do Procultura estabeleça que os recursos destinados ao FNC na Lei Orçamentária Anual (LOA) não poderão ser inferiores aos destinados ao mecanismo da renúncia fiscal.

Além de recursos do orçamento, o FNC deve contar, também, com outras fontes de financiamento. Em especial, deve utilizar o dispositivo previsto na lei 12.351, de 22 de dezembro de 2010 e buscar assegurar para o FNC o mínimo de 10% dos recursos do Fundo Social do Pré-Sal (meta 50 do Plano Nacional de Cultura).

Outros grandes desafios do SNC são a consolidação da participação social e a qualificação da gestão cultural nos três níveis da federação.

A constituição de conselhos de política cultural, conselhos e colegiados setoriais, fóruns e outras instâncias de participação social, representativas e abrangentes, com os membros da sociedade civil eleitos democraticamente, com participação assegurada de todos os segmentos e territórios culturais, são peças-chave dos sistemas de cultura de cada ente federado. A realização periódica de conferências mobilizando a sociedade para debater as políticas culturais é fundamental para dar vitalidade e legitimidade política ao SNC. Além dessas instâncias, novas formas de participação, especialmente com o uso de novas tecnologias são fundamentais para ampliar a participação e fortalecer o processo democrático.

Outro ponto central é a qualificação da gestão cultural. Essa questão passa principalmente pela consistência e legitimidade dos planos de cultura e a capacitação dos gestores públicos e conselheiros, corresponsáveis pela formulação, implementação e monitoramento das políticas culturais.

Os Planos de Cultura se constituem num dos componentes centrais da estrutura do SNC, prevista no § 2º do art. 206-A da Constituição Federal,

tendo papel fundamental no processo de formulação e institucionalização das políticas públicas de cultura como Políticas de Estado, nos três níveis da federação. Com relação aos Planos Estaduais de Cultura, enquanto entes federados intermediários, os estados devem considerar na sua formulação, além das suas especificidades, os dois outros níveis de governo – União e municípios – tendo como referências importantes as Metas do Plano Nacional de Cultura, os Planos Nacionais Setoriais de Cultura, as Prioridades Setoriais das Conferências e os Planos Municipais de Cultura. A participação social em todas as suas fases é uma condição indispensável para que os Planos de Cultura tenham legitimidade e sejam reconhecidos como Política de Estado, transcendendo o caráter de política de governo. A inexistência de conselhos de política cultural, representativos e abrangentes, representa uma das maiores dificuldades para a construção dos Planos de Cultura. A solução nestes casos é a constituição de fóruns, que se tornam naturalmente nos embriões dos futuros Conselhos de Política Cultural.

A capacitação de gestores e conselheiros de cultura, outro importante desafio do SNC, vem sendo trabalhada pelo MinC em parceria com universidades e governos estaduais e municipais, já tendo sido realizado Cursos de Formação em Gestão Cultural nas diversas regiões do país. Os resultados desse trabalho deverão se refletir, nos próximos anos, na melhoria da qualidade da gestão cultural das administrações de estados e municípios e da participação qualificada dos conselheiros de cultura. Apesar do avanço, essas ações ainda são muito limitadas. É fundamental o MinC priorizá-las, destinando mais recursos e institucionalizando essas parcerias com a constituição da Rede Nacional de Formação na Área da Cultura, visando para dar estabilidade, permanência e abrangência ao processo de formação.

A instalação das Comissões Intergestores Tripartite, no plano nacional, e Bipartites, no plano estadual, é estratégica para o funcionamento do SNC, possibilitando a definição das atribuições no campo da cultura por parte da União, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios. O bom funcionamento das comissões intergestores é decisivo para efetivar as pactuações federativas e a operacionalização do sistema.

Do ponto de vista político, organizacional, operacional e financeiro todos os entes federados têm responsabilidade com a institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura, no entanto, pelo seu papel de

coordenador nacional, o MinC tem um papel determinante para a consolidação do SNC. Certamente contribuiu para a queda de adesões dos municípios a posição dúbia da atual gestão do MinC com relação à prioridade dada ao SNC. Não se justificam retrocessos e questionamentos feitos a um sistema de gestão amplamente debatido em todo país, priorizado nas três Conferências Nacionais de Cultura e que já está consolidado na Constituição Federal. Ainda mais, se tratando de uma gestão comandada por um petista num governo do PT. O SNC foi uma iniciativa do PT, mas transcende o Partido. É um processo de gestão de caráter republicano, amplo e democrático. O SNC é uma importante conquista da cultura e da sociedade brasileira, que foi incorporada pelo Executivo e teve total aprovação do Congresso Nacional. Como todo sistema, deve permanentemente ser aperfeiçoado, incorporar novos componentes, melhorar o seu funcionamento. Mas pra que isso aconteça é necessário o sistema começar efetivamente a funcionar e essa é a maior responsabilidade do Ministério da Cultura. A participação social é um princípio fundamental do SNC e deve ser fortalecida cada vez mais. Novos processos de participação da sociedade como o gabinete digital devem ser estimulados e incorporados à estrutura do sistema. Fortalecem mas não substituem o SNC. Cabe ao governo federal cumprir o Art. 216-A da Constituição Federal, inclusive o seu inciso XII, com a ampliação progressiva dos recursos para a cultura, assim como, enviar imediatamente ao Congresso Nacional o Projeto de Lei Complementar de regulamentação do SNC. Cabe ao MinC trabalhar duro para cumprir as 53 metas do Plano Nacional de Cultura, em especial, a Meta 1, chegando em 2020 com o Sistema Nacional de Cultura plenamente institucionalizado e implementado.

Cabe a todos nós que atuamos na área cultural, em especial os petistas, que têm o mérito de serem os idealizadores da proposta e seus principais defensores, participarem do processo de construção do SNC e cobrarem dos governos, principalmente os nossos, que cumpram o seu papel para que tenhamos um sistema à altura da cultura brasileira.

Referências bibliográficas

- BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.
- BRASIL. Lei nº 12.351, de 22 de dezembro de 2010. Dispõe sobre a exploração e a produção de petróleo, de gás natural e de outros hidrocarbonetos fluidos, sob o regime de partilha de produção, em áreas do pré-sal e em áreas estratégicas; cria o Fundo Social - FS e dispõe sobre sua estrutura e fontes de recursos.
- BRASIL. Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012. Acrescenta o art. 216-A à Constituição para instituir o Sistema Nacional de Cultura.
- ESTADO DA BAHIA. Lei nº 12.365, de 30 de novembro de 2011. Dispõe sobre a Política Estadual de Cultura e institui o Sistema Estadual de Cultura.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. Secretaria de Articulação Institucional – SAI. Oficinas do Sistema Nacional de Cultura. Brasília, 2006.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. Secretaria de Articulação Institucional – SAI. 1ª Conferência Nacional de Cultura 2005. Estado e sociedade construindo políticas públicas de cultura. Brasília, 2007.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. Conferindo os Conformes: Resultados da 2ª Conferência Nacional de Cultura. Brasília, 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. Revista do MinC – Especial III CNC Resultados da 3ª Conferência Nacional de Cultura. Brasília, 2013.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. Conselho Nacional de Política Cultural. Secretaria de Articulação Institucional – SAI. Sistema Nacional de Cultura - Guia de Orientação para os Municípios - Perguntas e Respostas. Brasília, 2011.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. Conselho Nacional de Política Cultural. Secretaria de Articulação Institucional – SAI. Sistema Nacional de Cultura - Guia de Orientação para os Estados - Perguntas e Respostas. Brasília, 2011.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. Conselho Nacional de Política Cultural. Secretaria de Articulação Institucional – SAI. Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura. Brasília, 2011.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. As Metas do Plano Nacional de Cultura. Brasília: Instituto Via Pública; Ministério da Cultura, 2012.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. Secretaria de Articulação Institucional – SAI. Oficinas de Implementação de Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura. Brasília, 2013.

Cultura de rede, digital e colaborativa

Jéferson Assunção

A cultura, em geral, e a produção cultural, em particular, vivem um momento de profundas transformações no Brasil. A partir das possibilidades geradas pela internet e pelas ferramentas digitais, surgiu uma série de ações descentralizadas e colaborativas, além de novos arranjos produtivos, distributivos e de circulação de bens culturais. O nascimento de novos circuitos pelo interior e pelas periferias tem revelado um Brasil diferente do que costuma aparecer na mídia e nos espaços padronizados de cultura. É um país, ao mesmo tempo, tradicional e inovador, jovem, mas atento aos saberes e fazeres de seus mestres, que conecta o urbano, o suburbano e o rural na criação do novo.

Outrora invisibilizada pela indústria cultural mercantilizada e homogeneizadora, nossa megadiversidade cultural aflora nos últimos 12 anos, auto-organizada em uma lógica colaborativa e estimulada pela era da internet, na potente junção dos pontos de cultura com a ação cidadã em rede. Com as gestões Gilberto Gil e a primeira de Juca Ferreira, o Ministério da Cultura esteve na origem desse movimento profundamente transformador da cultura brasileira, seja com o Programa Cultura Viva, seja com a política de Cultura Digital e a promoção de um empoderamento conceitual e político, de coletivos e redes que se multiplicaram em velocidade avassaladora. Uma ideia de cultura inova-

dora deslocou de seu centro as legitimações tradicionais do artístico e abriu a caixa de pandora das mudanças atuais.

No entanto, nas gestões seguintes, com o arrefecimento da intensidade dos primeiros oito anos, e uma reorientação para o paradigma industrial anterior, cujo centro é a indústria cultural, as instituições de cultura tradicionais, a ideia de “trabalhador da cultura” e a defesa dos *copyrights* tradicionais do modelo industrial, essa perspectiva inovadora da cultura voltou a ocupar a margem do debate cultural (mas não do político) do país. Espera-se que a volta de Juca ao Ministério signifique um retorno à perspectiva que se delineava para o Brasil nesta área.

É importante lembrar que no vácuo, ideias como a de Partido da Cultura (Pcult) e Movimento Social das Culturas organizaram coletivos em rede não mais a partir do apoio do MinC (houve uma efetiva diminuição do investimento em pontos de cultura e cultura digital durante determinado período), mas de maneira auto-organizada e distribuída. Do ponto de vista político, esses grupos, coletivos e redes se colocaram, nas redes e na rua, frontalmente contra a mudança de direção que invisibilizou as perspectivas da cultura livre, criticou abertamente experiências de rede e o uso de *copyrights* não restritivos – os mais adequados à cultura colaborativa e de rede, complementar à do mercado – e impactou negativamente no encantamento inicial provocado pelo MinC à juventude brasileira ativa e principalmente de periferia.

Algo que não podia ter sido desprezado naquele momento é que esta perspectiva da cultura não nega as formas tradicionais ou o campo das artes, mas emerge como fato de nosso tempo e reflete os profundos movimentos de inclusão social, econômica e tecnológica ocorridos durante os governos Lula e Dilma. Paralelo ao desenvolvimento econômico e a potentes políticas sociais implementadas, a internet trouxe consigo uma cultura digital que ocupa cada vez mais espaço na ordem do dia. Ela veio “para bagunçar tudo”, como já disse o ex-ministro Gilberto Gil, um dos principais responsáveis pelo avanço da cultura digital no país. Essa “bagunça” é a desmaterialização tecnológica dos suportes da arte e significa colocar em xeque a “era industrial da cultura”, baseada em produtos materiais e em *copyrights* restritivos e nos modelos capitalistas pouco distributivos da centralizadora e verticalizadora indústria cultural tradicional.

Inclusive, quando essa “bagunça” começou, muitos aproveitaram para se reinventar e tirar proveitos melhores. Diversos artistas consagrados souberam migrar de um paradigma para o outro, encontrando oportunidades na crise que a indústria cultural tradicional sofria devido ao desenvolvimento de novas tecnologias digitais. Outros, no entanto, não tiveram mesma sorte. Ou ousadia. E, na clássica divisão entre apocalípticos e integrados de Umberto Eco, há os que ficaram do lado da lágrima e outros da potência da novidade. O fato é que essas mudanças apresentam uma potencialidade sem precedentes para a produção e circulação de bens e serviços culturais em nosso país, principalmente a das periferias e do interior do Brasil, cuja imagem sempre foi estereotipada e muitas vezes sequestrada por uma perspectiva industrial enlatadora e capitalizadora de nossa diversidade cultural, maior capital do país, junto ao ambiental.

O mais importante é notar que a interrupção da perspectiva ativadora do desejo, via cultura colaborativa e digital pelo MinC, ocorreu num momento crucial da história do Brasil recente. Muitos movimentos culturais surgidos ou potencializados no ambiente político e cultural dos governos Lula não apenas foram para as ruas, mas estiveram na base da articulação de ações em rede em diversas outras frentes, tais como a ambiental, de saúde, mas notadamente a de comunicação, mobilidade e a questão urbana. Esses movimentos migraram do campo artístico-cultural para o ativismo político em bem pouco tempo, seja por certa desilusão com os rumos da política cultural tradicional, seja pela noção da potência obtida da relação entre cultura e ativismo político logo que as duas frentes se encontraram, primeiro em São Paulo, no *Existe Amor em SP*, depois nas jornadas de junho de 2013.

Além disso, sem o ambiente acolhedor pelo MinC Gil-Juca, não apenas esses movimentos se voltaram contra a nova gestão, mas socialmente a percepção da importância da cultura digital não se desenvolveu tanto quanto o necessário. Mudança tão complexa, nem bem havia começado foi interrompida e com ela a reposição da utopia desses grupos, o encantamento para a ação cidadã em rede foram impactados. Um bom termômetro disso é o observado nas manifestações de junho. O erro da mudança de perspectiva do Ministério da Cultura, com o conseqüente reempoderamento da indústria cultural e do entretenimento tradicional, talvez tenha sido um dos elementos para que, nas

ruas, diversos coletivos e redes optassem por uma ação direta movida pelo desencantamento com a política: o nosso “*que se vayan todos!*”. Além disso, em vez da força nas ruas do comum, ativo, criativo, potencializador e defensor das políticas transformadoras, o que aconteceu foi uma rápida substituição dessa pela massa, passiva e manipulada pelos meios de comunicação e entretenimento, base de nossa indústria cultural, reempoderada dois anos antes, exatamente contra a perspectiva de rede, digital e colaborativa.

Novos sujeitos políticos

Numa das mais interessantes intervenções de Boaventura de Sousa Santos no Fórum Social Temático 2012, o sociólogo português disse que a ciência política precisa trabalhar hoje com uma terceira categoria, para além da representatividade (partidos e Estado) e dos movimentos sociais. É a categoria de “presença”. Nesta, ele agrupa uma boa parte dos movimentos jovens atuais, que organizam via redes sociais, “presencialidades”, multidões em uma praça, uma rua, em frente a uma loja, em protestos e ações diretas. E isso cada vez mais sem a mediação das duas primeiras categorias. Indagado se esses movimentos novos estão muito distantes dos movimentos e partidos tradicionais e se sua pauta poderia ser considerada de esquerda, Boaventura respondeu que o que vê são, muitas vezes, os próprios movimentos tradicionais, os sindicatos e os partidos de esquerda, afastados demais desses novos movimentos. E não apenas o contrário. O fato é que, durante o governo Lula, esses movimentos encontraram interlocução e diálogo permanentes com diversos canais de porosidade para dentro do Estado.

Para Boaventura, o problema é que partidos e movimentos tradicionais não têm o costume de se relacionar com a sociedade em geral (com a maioria das pessoas), mas restringem seu interlocutor à chamada sociedade civil “organizada”. Ocorre que “a imensa maioria das pessoas não está organizada em partidos, sindicatos e movimentos”, lembrou Boaventura. Assim, com as novas tecnologias, eles organizam suas próprias formas de ação à margem desses espaços de representatividade. Além disso, considera as pautas desses movimentos de jovens, inclusive, mais à esquerda que a de muitos partidos e governos progressistas. Portanto, um diálogo necessita ser buscado com eles

sob pena de movimentos e partidos tradicionais se cristalizarem e diminuïrem seu poder de articulação com a realidade. Boaventura dividiu o tema entre “política dos corredores” (burocráticos da representação) e “política das ruas” (na presencialidade coletiva de indivíduos).

Poucos desses jovens conectados, que estão ao infinito da produção esttica e simbólica da e via internet, podem ser atraídos para a ao polítics pela antiquada dicção e esttica – dos sindicatos, dos partidos e do próprio Estado, a não ser que, e  o que ocorreu no período Gil-Juca, essa dicção mude e se torne linguagem comum, colaborativa, “ativadora de desejos”. Para esses jovens, a política se confunde muito com a fruição simbólica, com comportamento, a sensação romântica de que são sujeitos dentro de uma coletividade e que fruem da ao direta como se estivessem em grandiosos shows de rock ou outro gênero musical qualquer. Trata-se de um desafio ante uma tradição política que, por pragmatismo ou preconceito de que se deve disputar a infra-estrutura e não a estrutura (a cultura), exageradamente se afastou da cultura e da arte. Como se, em se tratando de humanos, a cultura não fosse a própria infraestrutura e a realidade.

Organizados pela internet, os novos movimentos trazem em comum uma crícs radical, horizontalista não apenas ao mercado, mas a muitas estruturas de mediação entre os cidadãos: estão no foco não apenas lídres políticos, mas a mídica, os partidos, os sindicatos, a indúcsria cultural e o próprio Estado. Ou seja, espaços formais estão sendo fortemente pressionados pela informalidade liberada pela cultura de rede, digital e colaborativa, traço cultural de nosso tempo, novidade histórica de proporções ainda não de todo compreendidas. A tecnologia, que se desenvolveu no último período e que está sendo apropriada por jovens estudantes e desempregados (na Europa e, sobretudo, na Espanha, berço do 15-M), está sendo usada, neste momento, para hackear, ou seja, para fazer rachas, truques, sabotar e reunir forças para exigir mudanças neste próprio sistema, a partir do que consideram “o calcanhar de Aquiles do capitalismo”: a cultura do compartilhamento.

Com a cultura da colaboração e do compartilhamento, esses ativistas desvalorizam a ideia central do capitalismo: a própria ideia de acúculo e de concentração egoísta, tanto de capital privado, quanto de informação e de *copyrights* restritivos. Ao se desenvolverem, com o uso de *softwares* e plataformas livres,

mas também pela comunicação livre e a cultura livre, geram uma riqueza paralela ao poder formal, maior quanto mais disponível para todos. Invertem a proposição e colocam-se, no campo cultural-comunicacional, não contra a propriedade privada, mas a favor de propriedades para todos, o que os meios de reprodução, hoje, infinitamente mais desenvolvidos tecnologicamente, são capazes de gerar, se desenvolverem, não como ferramentas digitais de inclusão ao mundo capitalista, mas como ferramentas para gerar uma “cultura digital”.

Uma vez aberta a tampa da caixa de Pandora do mundo digital, um poder cresce a cada dia, liberando, assim como a mítica caixa, o que há de bom e o que há de mau em corações e mentes contemporâneos. Há inúmeros aspectos positivos e há muitos bastante preocupantes. Um destes é a desconstituição de uma ideia positiva de política, de partidos e de Estado, necessários para se garantir a própria sociedade mais justa a que esses movimentos almejam. Outras questões relacionam-se à possibilidade real de se mudar algo com este método de mobilização, até o momento praticamente sem consequências a não ser as destituições e quedas, cujas peças são rapidamente substituídas (temos aí um ensaio na Grécia, outro se iniciando na Espanha e que interessam muito na análise política de nosso tempo). Desta crítica se produzirão alternativas para um mundo melhor? Sem partidos e sem Estado será possível mudar algo? Provavelmente não. Mas é justamente por isso que se precisa estar atento à energia informal liberada pela tecnologia, afinal os efeitos da desconstituição informal dos espaços formais pode gerar uma hiperinformalidade destrutiva da parte positiva dos acúmulos institucionais transformadores.

Mas que Estado, que partidos, que esquerda podem gerar sínteses a partir desta vitalidade das ruas? Afinal, hoje, por sua lenta absorção, quando não por sua total incompreensão do que está acontecendo, a esquerda, o PT em especial, por sua responsabilidade histórica, não deixa de ser alvo de críticas de ativistas que não reconhecem nas práticas de partidos e governos, muitas vezes encastelados, a nova cultura política que praticam ponto a ponto, “pessoa a pessoa”, sem mediação. Durante as manifestações do *Occupy Wall Street*, qualquer manifestante podia falar nos palanques improvisados, desde que não fosse em nome de um partido político. Da direita ou da esquerda.

Na ponta disso está uma profunda crise da representatividade, da mediação. Não à mediação, não aos líderes! É o que dizem e fazem. E isso tudo vai

muito além do Estado e dos agrupamentos sociais, chegando ao próprio indivíduo. Exigem mais cidadãos e menos indivíduos, mais coletividades e menos individualismo, mais participação e menos representação. E assim como querem do Estado, desejam que os políticos e os partidos do século XXI sejam menos autorreferentes, mais em acordo com as exigências estéticas de um novo momento. Um dos perigos da crise de representação é o que já se observa no Brasil: uma tentativa da mídia de direcionamento conservador dos “indignados brasileiros”, iniciativa que pretende “colar” a essa “indignação” um vago “basta de corrupção” usado politicamente. O antídoto para isso: mais cultura digital, de rede e colaborativa, mais “comum” e menos “massa”.

A cultura digital e seus rebatimentos estéticos (diversidade cultural e recombinações), éticos (ética do compartilhamento) e políticos (ação cidadã em rede, descentralizada e com menos mediação de estruturas verticais) são, em termos mais amplos, um importante tema de nosso tempo. Não se trata mais da perda da aura da arte na época de sua reprodutibilidade técnica – como assinalava Walter Benjamin – mas, devido à desmaterialização dos suportes ocorrida nas últimas décadas, trata-se da perda da aura da obra de arte na época de sua *infinita* reprodutibilidade técnica. Há mais condições de heterogeneidade, diversidade, inter e transculturalidade, portanto mais condições (e responsabilidades) dos sujeitos contemporâneos fazerem a si próprios. Querer dominar isso, tentar fechar de novo a caixa da bagunça de Pandora, é o maior erro que se pode cometer.

Estado/Mercado/Comum. Esta é a tríade de instâncias sob a qual a vida em coletividade se desenvolve na contemporaneidade. E é a instância do “comum” que emerge com as novas tecnologias. Ao fazer uso da internet e das ferramentas online para ampliação de seus repertórios e para dizer o que pensa do mundo à sua volta, além de gerar ação em rede, o “comum” ganha espaço como força mais importante e ativa que a categoria de “massa”, referência da era industrial. Vivemos num mundo ao mesmo tempo arcaico, pré-moderno, moderno, pós-moderno e ultramoderno. Às vezes em um único dia essas dimensões podem ser vividas na rua de qualquer cidade do mundo. Da mesma forma, habitamos um mundo ao mesmo agrário, artesanal, industrial e pós-industrial, daí que já não podemos prescindir, em um mundo tão complexo, das ferramentas mais avançadas para gerar um ambiente de mais participação do cidadão na vida pública.

Por uma série de elementos culturais, econômicos e sociais, o uso da internet no Brasil tem sido bastante progressista, resultando em articulações e combinações que chamam a atenção internacionalmente. Talvez pela informalidade nuclearmente presente em nossos modos de ser e de fazer, no Brasil a internet ajudou a que a vitalidade e a espontaneidade das ações culturais e sociais se conectassem fortemente, com empoderamento e escala.

Cultura ainda um desafio

Jorge Bittar (org.)

Após três anos de governo, o PT não foi capaz de ampliar a conceituação clássica da cultura e ultrapassar os marcos da institucionalidade que a reduz às belas-artes.

Frequentemente, jovens simpatizantes do Partido dos Trabalhadores (PT) indagam por que é tão difícil aos petistas a comunicação rápida, direta, persuasiva e imediatamente convincente para os outros. Por que Fernando Collor captou a simpatia e a adesão dos trabalhadores mais pobres, justamente os que deveriam identificar-se com as teses do PT?

Para os dominantes de uma sociedade de classes, pensar e expressar-se é coisa fácil: basta repetir ideias e valores que formam as representações dominantes dessa sociedade. O pensamento e o discurso da direita reiteram o senso-comum que permeia toda a sociedade e que constitui o código imediato de explicação e interpretação da realidade, considerado válido por e para todos. Para a esquerda, porém, a dificuldade é imensa. Enquanto à direita basta repetir o senso-comum constituído por ela mesma, à esquerda cabe o trabalho do pensamento e da crítica, o trabalho da reflexão sobre as práticas sociais nas quais se insere o sentido da realidade.

Enquanto desvendamento das aparências, interpretação crítica das práticas sociais, paixão transformadora e capacidade generalizadora, a cultura

é o que permite à esquerda revelar a presença escondida da luta de classes e se contrapor à história oficial celebrativa dos dominantes. É através da cultura que os trabalhadores criam sua memória, sua crônica e suas tradições: inventam espaços próprios, inventam datas próprias, inventam símbolos próprios. A festa do 1º de Maio é o exemplo mais luminoso dessa criação autônoma da classe trabalhadora no campo cultural, propondo um outro calendário e, portanto, uma relação com o tempo oposta e diversa à da classe dominante, comemorando seus próprios heróis e sinalizando seus próprios espaços.

Sob essa perspectiva, parece espantoso que o PT não tenha sido até agora capaz de avaliar o significado e a importância da cultura para sua ação e interpretação da realidade histórica, e que ainda veja a cultura como algo “setorial” ou “específico”, à maneira dos transportes, da saúde ou da habitação.

Paradoxalmente, porém, o fato da cultura ser tida como algo “setorial” ou “específico” não levou o PT a criar órgãos destinados a ela, assim como não levou o partido a criar ou fortalecer movimentos culturais que pudessem formar uma tradição de lutas e propor programas de ação ao próprio PT ou aos governos petistas. Ao contrário da questão da terra, da moradia, da saúde, da educação, dos transportes, das relações de trabalho, da política energética e econômica, no caso da cultura os secretários municipais e coordenadores municipais tiveram que inventar por sua conta e risco uma política cultural no âmbito dos municípios.

O contexto da questão

No plano internacional e nacional precisamos levar em conta o predomínio do neoliberalismo como política econômica-social e como ideologia.

Para a cultura (entendida no seu sentido mais restrito ou “específico” de produção das obras de pensamento e das obras de arte), o neoliberalismo significa grande mudança na indústria e no mercado cultural. A indústria cultural se descentraliza, se dispersa e se fragmenta, tornando inviável a antiga ideia de identidade cultural. Somente nos lugares onde a lógica neoliberal ainda não se apossou inteiramente da sociedade, pode-se sonhar com a “identidade cultural”. Ao mesmo tempo, torna-se cada vez mais difícil falar em produção

cultural e em serviço cultural acompanhando a lógica da fragmentação da produção em inúmeros serviços isolados.

Por sua vez, o mercado cultural opera com nova lógica. Até os anos 1970, o mercado se apropriava das obras culturais e as colocava no campo do consumo e da moda, regulando o preço dessas obras pelo cálculo do custo-benefício. Atualmente, é o próprio mercado (o consumo e a moda) que “encomenda” a obra cultural, determina seu conteúdo e sua forma, a submete às exigências prévias dos “patrocinadores” e retira das obras culturais qualquer pretensão de autonomia. Antes, o mercado se apropriava de obras já prontas e com certa autonomia; hoje, ele determina a produção das obras, regulando-as em seus mínimos detalhes.

Assim, no plano político geral, o neoliberalismo significa o encolhimento do espaço público e o alargamento do espaço privado dos interesses (o mercado). A marca do espaço público moderno é a ideia dos direitos (sociais, civis, políticos); a marca do espaço privado moderno é a ideia dos interesses (econômicos, sociais, políticos). Do ponto de vista do modo petista de governar, compreende-se por que, enquanto sujeitos políticos modernos, a maioria dos secretários e coordenadores municipais de cultura formula sua política como cidadania cultural, isto é, como espaço público (republicano e democrático) do direito à cultura em oposição à cultura como interesse privado (da indústria e do mercado culturais). Essa definição não se refere tanto à qualidade das obras e atividades culturais, mas sim à sua dimensão pública e de cidadania dos trabalhadores em sentido amplo.

À dispersão e fragmentação da produção, dos serviços e do consumo corresponde uma cultura. Trata-se da cultura pós-moderna ou do pós-modernismo, que glorifica a dispersão e a fragmentação, o narcisismo, a aparência ou superfície das coisas, a velocidade tecnológica e temporal, despedaçamento do espaço, a fragilidade das relações pessoais, a impossibilidade da utopia. Poderíamos dizer que o exemplo acabado do “produto cultural” pós-moderno é o videoclipe; e que um dos melhores exemplos de reflexão crítica sobre o fenômeno pós-moderno é o cinema de Wim Wenders.

Para o pós-modernismo, parecem estar em vias de desaparecimento alguns valores e conceitos que fizeram a modernidade: racionalismo universalista, movimento necessário da história, contradições do modo de produção capitalista

expressos nas lutas de classe e nas revoluções sociais e políticas, submissão da natureza às imposições do desenvolvimento da cultura, as ideias urbanísticas de funcionalidade, planejamento e permanência, o romance e o cinema como narrativas cujo sentido estaria remetido ao real transfigurado pela imaginação.

Os secretários e coordenadores municipais de cultura têm procurado realizar uma política cultural que enfrente a ideologia pós-moderna dominante, estimulando programas culturais que recriem laços de solidariedade na classe média e na classe trabalhadora; que recuperem – através do trabalho – o sentido do tempo e da história; que façam cruzar e se confrontar as formas eruditas e populares de cultura, isto é, o experimentalismo crítico de artistas e intelectuais e a resistência contra o conformismo pela classe trabalhadora. As atividades institucionais e políticas cotidianas nos colocam no interior dos conflitos e contradições sociais e culturais, no interior do fenômeno da alienação e do sentimento de subalternidade das classes populares, num embate com a indústria e o mercado culturais e por isso, embora com obstáculos e dificuldades, o modo petista de governar, no caso da cultura, não foi arrastado pelo fascínio pós-moderno.

As telecomunicações (o monopólio nas redes de televisão e rádio) foram pouco tratadas por nós porque, no âmbito do município, é mínimo o que se pode fazer sobre o assunto.

Via de regra, conseguimos que, em algumas cidades, a Lei Orgânica do Município contivesse um artigo propondo a democratização da comunicação com a criação de uma rádio municipal pública e de um canal de televisão público municipal com estrutura de uma fundação de direito público, dirigida por representantes eleitos pelas entidades e movimentos culturais.

Fizemos programas alternativos de rádios-livres e televisão de circuito fechado em parques e praças, realizamos cursos, seminários e debates sobre as comunicações e a necessidade de sua democratização. Estas atividades foram desenvolvidas com vistas a propor a nossos parlamentares emendas à Constituição, em 1993.

A situação é grave não só por causa do monopólio, da indústria e do mercado culturais, mas porque o poderio alienador das redes é muito maior do que o alcance de nossa política de cidadania cultural. Nosso limite aparece claramente quando recebemos as “demandas” populares de cultura: seu con-

teúdo, seu objetivo, seu princípio são determinados pelo que é veiculado nas rádios e televisões.

Não se pede apenas que façamos gratuitamente espetáculos com artistas consagrados pelo rádio e pela televisão; mostras com os filmes exibidos pelas televisões; não se pede apenas que montemos eventos com estrutura e lógica dos programas de televisão. O que se pede é que ofereçamos oficinas, cursos, laboratórios para que a população possa produzir algo parecido com o que é feito nas rádios e nas televisões, mantendo a informação e a comunicação de mão-única, os padrões estéticos exigidos pelos patrocinadores dos programas de rádio e televisão e a falta de autonomia do trabalho cultural.

Nenhum secretário ou coordenador municipal de cultura poderá vencer tal batalha. A luta cabe ao PT, do qual somos uma pequena frente nas instituições municipais.

No campo da cultura, o modo petista de governar enfrenta quatro poderosas tradições de relação entre Estado e cultura:

- A relação populista, que recusa as mediações institucionais entre os representantes e os representados, estabelece vínculos pessoais diretos entre eles e faz do favor o critério da relação. O populismo cultural trata a cultura pelo prisma pedagógico. O populista afirma aprioristicamente que o “povo” é bom e justo, mas atrasado e ignorante e precisa ser educado para tornar-se realmente bom e justo. A cultura tem o papel de produzir e realizar essa “educação”.

As secretarias e departamentos municipais de cultura petistas vêm evitando o populismo cultural. Em primeiro lugar, pela criação de múltiplos mecanismos institucionais de medição entre entidades, movimentos, agentes e produtores culturais na relação com as secretarias e departamentos (conselhos gestores de fundos e equipamentos, colegiados de cogestão de projetos e programas, cooperativas de produção cultural, conselhos municipais de cultura). Em segundo lugar, fazendo da cidadania cultural um obstáculo ao pedagogismo cultural populista.

- A relação ditatorial, que faz dos órgãos públicos de cultura produtores de cultura oficial para a massa e pratica a censura sobre obras culturais consideradas “perigosas” ou “subversivas”.

As secretarias e departamentos municipais de cultura petistas se opõem a essa relação e foram organizados de modo a bloquear a ideia de “cultura oficial” (doutrina) e a impedir toda forma de censura.

- A relação liberal, baseada na ideologia da competência, isto é, na divisão social entre dirigentes (que sabem) e executantes (que não sabem). Nessa modalidade de relação o Estado simplesmente reproduz a forma de dominação existente na cidade e a cultura se torna o instrumento privilegiado dessa dominação.

Os órgãos municipais de cultura petistas quebram a ideologia da competência ao propor que a cultura seja encarada como um direito (à informação, à fruição, à produção, à participação) e como um trabalho de criação (das obras de pensamento e das obras de arte, de memória social etc), de sorte que todos venham a ser sujeitos de sua própria ação. Não afastamos os especialistas, os intelectuais, os grandes artistas, mas procuramos socializar os conhecimentos e as técnicas para que não haja excluídos culturais.

- O modo petista de governar combate a relação neoliberal com a cidadania cultural, que coloca a cultura no alargamento do espaço público democrático, enfrentando a privatização imposta pelo mercado (que coloca a cultura como interesse e não como direito dos cidadãos).

As dificuldades

Três dificuldades diferentes são enfrentadas pelos órgãos municipais de cultura petistas: dificuldades com o PT, dificuldades com o governo (Executivo e parlamentares) e dificuldades estruturais, internas ao serviço público.

Podemos dizer que as dificuldades dos órgãos municipais de cultura com o Partido dos Trabalhadores decorrem, paradoxalmente, da existência de uma “cultura petista” sobre a cultura. Em outras palavras, da existência de conceitos e preconceitos do PT com relação à cultura. A maioria dos dirigentes petistas concebe a cultura sob três aspectos que não são excludentes, embora possam aparecer separadamente.

Sob um primeiro aspecto, a cultura aparece como um saber-fazer próprio de alguns especialistas e de alguns talentosos que oferecem ou apresentam o

que sabem fazer para a contemplação passiva de todos os outros. É a cultura como show e atração.

Sob um segundo aspecto, a cultura é vista como o campo específico e especializado das belas-artes (teatro, música, dança, pintura, escultura, literatura, cinema etc) que alguns sabem praticar, seja porque receberam formação e treino para isto, ou porque nasceram com vocação e talento que o Estado deve patrocinar e financiar. A cultura é vista como campo específico de atividades que o Estado sustenta através de um balcão de talentos.

Sob um terceiro aspecto (muito próprio das esquerdas), a cultura é vista como agitação social e política conseguida através da instrumentalização das belas-artes. Neste caso, as artes propriamente ditas não têm maior interesse nem são objetos de grande preocupação. O interesse é a “mensagem” social ou política que se quer fazer passar por meio delas. A cultura é um instrumento de persuasão e convencimento no qual agentes e espectadores estão a serviço de algo que não seria “propriamente cultura”.

Sob o primeiro aspecto, predomina a ideia de público passivo (como a “audiência” de rádio e televisão); sob o segundo, predomina a ideia do profissional “bem atendido” pelo Estado; sob o terceiro, predomina a instrumentalização do “cultural” (as artes) a serviço do “não cultural” (a política). Show, balcão e agitação, eis um pouco da cultura petista sobre a cultura.

Merece mais atenção, para nós, o aspecto da cultura como “agitação política das consciências”, uma vez que é aqui que imaginamos poder combater e enfrentar a alienação da cultura de massa promovida pelas classes dirigentes.

Via de regra, a esquerda se interessa pela cultura quando se sente e se sabe muito distante do exercício do poder político, entendido como poder do Estado. Para compensar a “falta de poder” a esquerda tende a querer “ocupar as consciências” através das artes e chamar essa “ocupação” de luta pela hegemonia.

De onde vem essa expressão? Da leitura da obra de Gramsci. A esquerda interpretou a concepção gramsciana como se fosse a luta política que usa a cultura como instrumento. Essa interpretação equivocada do conceito de hegemonia (pois, para Gramsci, não se tratava de instrumentalizar a cultura para a luta política para alterar a correlação de forças na sociedade) produziu o efeito que chamamos aqui de “agitação das consciências”. Por “agitação cultural”

a esquerda passou a entender a forma de sua atuação política como atuação pedagógica, como atuação de propaganda e de produção do sistema identificador. Essa visão agitadora – pedagógica, propagandista, identificadora – deu um lugar proeminente ao que convençamos chamar “cultura popular”, isto é, a maneira como as “classes populares” incorporam em seu universo próprio as sete belas-artes burguesas. Assim, a “luta pela hegemonia”, transformada em mera compensação pela “falta” de poder, instrumentalizou a cultura belartista e introduziu a versão belartista de cultura popular como instrumento eficaz para a pedagogia, a propaganda e a identificação políticas.

E é isso o que explica outro fenômeno que surge com frequência no PT: quando a discussão cultural é introduzida, ela se faz pelo prisma da divisão entre cultura popular e cultura de elite, entre cultura institucionalizada e “luta pela hegemonia”, entre cultura dada e agitação cultural. Em lugar de colocarmos em discussão os termos assim postos, nossa tendência é operar a partir deles, como se fossem claros, distintos, óbvios, verdadeiros e balizas para orientar nossa prática cultural. Devemos, assim, acrescentar aos itens anteriores o equívoco do “popular” (que pode receber várias traduções: afro, indígena, feminino, juventude, ecológico, homossexual), que indica “autenticidade de origem”, para constituir um sistema de identificações sociais. Para secretários e coordenadores municipais de cultura, as dificuldades para traduzir no plano institucional as linhas gerais dessa cultura petista foram decorrentes do fato de que cada um dos três aspectos mencionados é bifronte, tendo um lado positivo e outro negativo.

Assim, é positivo garantir o direito dos artistas aos espetáculos e o dos trabalhadores ao lazer e à diversão. Mas é negativo querer que a maior parcela dos orçamentos municipais de cultura seja investida em eventos efêmeros e não em programas de longa duração, que deixem nas cidades a marca do modo petista de governar.

É positivo garantir o direito dos artistas à produção dos seus trabalhos, não só como direito individual, mas também como conquista sociocultural das artes nas cidades. Mas é negativo querer que a maior parcela dos orçamentos municipais de cultura seja investida em patrocínios e financiamentos de projetos cuja garantia é dada exclusivamente pelas corporações artísticas e não pela importância mais ampla que possam ter na vida cultural da cidade.

Também é positivo garantir que as artes sejam formas mais altas de expressão da política, que não sejam empobrecidas pela repetição do existente, porém enriquecidas pela antevisão do futuro e compreensão do presente como tempo aberto à mudança das e nas consciências e nas práticas sociais. Mas é negativo reduzi-las a instrumento de agitação que não perdura, cujo conteúdo escorrega para o doutrinário e cuja forma, no afã de ser imediatamente absorvida, suscita pouco trabalho da sensibilidade e da inteligência do espectador.

Essas dificuldades, no entanto, têm sido proveitosas para os encarregados dos órgãos de cultura municipais, tanto porque lhes têm permitido aprimorar as políticas culturais, quanto porque têm permitido algumas mudanças de perspectiva para os filiados e dirigentes partidários. No interior dos governos municipais e no relacionamento com parlamentares (petistas e não petistas) surgiram algumas dificuldades:

- Ausência de órgãos de cultura em muitas prefeituras sem que tenha havido iniciativa para instituí-los (decorrência do pequeno peso que as questões culturais tiveram na tradição do PT). Há cidades que não contam com espaços culturais públicos (biblioteca, auditório, teatro, acervo de memória social e política, acervo de artes e folclore, publicações etc).
- A política de inversão das prioridades orçamentárias praticada pelas prefeituras levou-as a cuidar predominantemente das carências da população trabalhadora. Como a cultura não é percebida como um direito nem como prioridade da área social, os orçamentos destinados a projetos, programas e atividades culturais tendem a ser os menores do município e inviabilizam a institucionalização de uma política cultural petista.
- Como a cultura não é percebida como trabalho de reflexão da sensibilidade e da imaginação, ou como criação coletiva e contraditória de valores e símbolos, nem é entendida como um direito, a tendência dos demais órgãos municipais é de não perceber as possibilidades de atividades conjuntas e integradas com a atividade cultural. Além disso, repetindo um pouco a tradição partidária, os demais integrantes dos governos municipais solicitam serviços culturais em dois tipos de ocasião: abertura e encerramento de atividades dos outros setores sociais, para “animar” o início ou o término de mutirões; para “animar” os festejos locais de efemérides de cidades, regiões

ou bairros. Cultura, geralmente, é o momento do “palco, som e luz” para espetáculos, do evento de animação cultural.

Quanto aos parlamentares municipais (de todos os partidos políticos), as maiores dificuldades deles (além das divergências entre situação e oposição) encontram-se em três pontos:

- Os parlamentares também tendem a reduzir a cultura a palco, som e luz e a solicitar continuamente aos órgãos de cultura a realização de espetáculos para os quais já trazem os nomes dos artistas a serem contratados.
- Com honrosas exceções, os parlamentares costumam manter relações clientelistas com os órgãos de cultura, propondo e aprovando projetos de lei e emendas orçamentárias para favorecer seus grupos de apoio social e político, sem indagar se o que estão propondo e aprovando é condizente com a política cultural para o município.
- Para atender a grupos de pressão, os parlamentares costumam propor e aprovar projetos de lei para construção de equipamentos culturais sem avaliar se as verbas serão deslocadas de projetos prioritários dos órgãos de cultura, se o equipamento proposto corresponde a uma demanda efetiva da maioria da população local, se os órgãos culturais terão pessoal para operar o novo equipamento e se terão recursos para montar uma infraestrutura digna para o funcionamento da unidade proposta.

Deixando de lado as semelhanças com outras secretarias sociais e as diferenças gritantes entre as cidades, alguns traços da estrutura burocrática, jurídica e administrativa das prefeituras atingem igualmente todas as secretarias e departamentos de cultura, bloqueando inovações e transformações.

A primeira dificuldade enfrentada é a burocracia como tal, isto é, um sistema fundado na hierarquia dos cargos e funções, no segredo do cargo, na luta pelos postos de comando e no conhecimento dos escaninhos de paralisação das ações. A burocracia é, por sua simples existência, um obstáculo à ação cultural. O resultado mais frequente desse obstáculo encontra-se no fato de que o aparelho burocrático opera voltado para si mesmo, interiorizado, e, portanto, tende a usar os recursos financeiros de infraestrutura e de pessoal apenas para si mesmo, em detrimento da população e dos serviços públicos.

Os recursos para manter as operações burocráticas, se pudessem ser postos a serviço das atividades culturais, dariam resultados verdadeiramente espantosos.

A estrutura jurídica também opera em toda parte com a mesma legalidade homogênea, indiferente à natureza própria de seu objeto. A legalidade, além de haver sido posta por governos e legislativos cuja lógica é inimiga da classe trabalhadora e de ter sido estabelecida para a dominação e a opressão políticas, é profundamente irracional no caso da cultura, uma vez que submete esta a uma temporalidade que impede seu pleno exercício. A dinâmica cultural, a inventividade, o improvisado, o imprevisível, a lógica do único e irrepetível, tudo isto é bloqueado pela homogeneidade da legislação e de seus procedimentos, que tratam a compra de tijolos exatamente como a compra de livros, a aquisição de material elétrico como a realização de cursos e oficinas etc. A legalidade tende a restringir as inovações, uma vez que a cultura é legalmente definida apenas pelas belas-artes e tudo que fugir desse “campo funcional” torna-se impossível porque ilegal. Muitos projetos e programas culturais, porque sem relação com as belas-artes, não podem ser realizados ou, quando o são, correm o risco de ser considerados ilegais, ameaçando a integridade política dos seus responsáveis. Seria necessário mudar a lei. Para tanto o Legislativo deveria discutir e votar novos projetos de lei, mas nem sempre há interesse em fazê-lo.

Observações semelhantes podem ser feitas quanto à estrutura administrativa: homogênea, identitária, voltada para si mesma, secreta, irracional, autorreprodutora e autoconservadora, dotada de uma lógica e de uma temporalidade contrárias à lógica e ao tempo culturais. Uma das grandes dificuldades está na lógica administrativa que julga homogeneamente todos os servidores públicos e os distribui sem considerar sua aptidão para determinadas atividades.

Assim, pode-se encontrar num órgão municipal de cultura um servidor público que poderia estar em qualquer órgão municipal: desconhece a especificidade do serviço que realiza, não tem interesse nem entusiasmo por ele, apega-se à rotina e teme toda mudança, opondo-se a ela tanto por inércia quanto por sabotagem. A maioria dos funcionários, na área cultural, tem enorme resistência em aceitar e concretizar formas democratizadas de ação (colegiados, conselhos, cogestão, associações de usuários e de agentes culturais etc).

Essas dificuldades e estes obstáculos não justificam, porém, alguns fatos que pudemos comprovar nos vários encontros dos secretários de cultura petis-

tas e em algumas discussões sobre a política cultural feitas entre secretários e setores do PT de suas cidades.

Ao fazermos um balanço de nosso desempenho, do que conseguimos realizar e inovar, percebe-se que nos curvamos à definição institucionalizada e institucional da cultura, que mantivemos a cultura no campo das belas-artes quer em sua versão letrada, erudita, “de elite”, quer em sua versão “popular”. Ampliamos serviços, criamos outros espaços. Uma comparação quantitativa entre nós e outros governos nos dá vitória inconteste; uma comparação quanto à população que antes e hoje usufrui dos serviços, atividades e programas revela a inversão de prioridades; uma comparação com outras gestões mostrará que demos particular atenção às áreas carentes das cidades, tanto na criação de espaços e serviços culturais, quanto na qualidade do que é feito; uma comparação mostrará nossa superioridade em cursos, seminários, publicações, em trabalhos de aperfeiçoamento e aprimoramento de funcionários etc. No entanto, o simples fato de fazermos comparações já é significativo: revela que até agora ainda não redefinimos o campo da cultura, que mantivemos, ampliamos e melhoramos o que tradicional e convencionalmente se chama de cultura.

Trouxemos novas formas de ação e novos conteúdos de discussão, mas ainda não lhes demos estrutura institucional.

Ficamos nas secretarias de cultura na mesma posição tímida e acantonada que temos dentro do PT: assim como, no partido, não interferimos na política através da discussão cultural, também nas secretarias, ainda não fizemos da cultura uma forma de intervenção contra o mercado da mídia e contra a indústria cultural; ainda estamos à margem, naqueles setores que ainda não foram apropriados monopolisticamente pelo mercado.

Embora tenhamos feito alguns encontros, realizado a experiência do corredor cultural das prefeituras petistas e trocado experiências e atividades, ainda não conseguimos formar um coletivo para uma ação nacional (como os secretários de finanças já fizeram, por exemplo) nem para uma ação partidária (como as secretarias de transportes e de saúde). Tal isolamento vem impedindo nosso fortalecimento perante nossos governos, perante o partido e, sobretudo, perante o aparelho jurídico e administrativo das prefeituras.

As relações entre as secretarias e departamentos municipais de cultura são precárias sob dois aspectos: são poucos os laços existentes entre nós, faltam

relações mais orgânicas e um plano de ação comum; e estamos separados tanto pelas diferenças das cidades e de suas histórias quanto pela estrutura das prefeituras (algumas sequer possuem departamento cultural), como ainda pelas diferenças das demandas e do grau de institucionalização da área cultural, e ainda pelas diferenças quanto à quantidade e qualidade das atividades culturais das cidades e quanto aos recursos financeiros, operacionais, de infraestrutura e de pessoal existentes. Por este motivo julgamos importante que o PT defina linhas gerais de uma política cultural que ofereça diretrizes de ação aos secretários, para que as relações entre as secretarias, a colaboração e a cooperação entre elas possam ser mais imediatas, mais diretas e mais fáceis.

Propostas

As dificuldades e o balanço crítico que fazemos não nos impedem de perceber o quanto a proposta da cidadania cultural diferenciou e diferencia as prefeituras petistas de outras, além de diferenciá-las nos planos nacional e estadual.

Trabalhamos num quadro adverso e procuramos elaborar uma experiência cultural em oposição à lógica neoliberal e conservadora. Os resultados (provisórios) de nosso trabalho virão a seguir, sob a forma de propostas conceituais e de propostas institucionais para o modo petista de governar no campo da cultura.

- Alargar o conceito e o campo da cultura, entendida como:
 - invenção coletiva-histórica de símbolos, valores, ideias e práticas que estabelecem a ruptura e a reflexão dos homens enquanto distintos das coisas naturais;
 - expressão das diferenças sociais, sexuais, étnicas, religiosas e políticas;
 - única possibilidade de totalização do fragmentado e do disperso pela descoberta de seu sentido, rumo, objetivo e destinação;
 - trabalho de criação das obras culturais como capacidade humana para ultrapassar os dados imediatos da experiência vivida e dotá-la de um sentido novo trazido pela reflexão e pela escrita – obras de pensamento – pela imaginação, sensibilidade, fantasia e invenção de formas e conteúdos inéditos – obras de arte;

- constituição da memória individual, social e histórica como trabalho sobre o desgaste do tempo;
- como direito do cidadão, a cultura é, simultaneamente, um dado ou um fato, isto é, somos todos seres culturais porque não somos seres naturais e é um valor do qual a maioria da população está despojada.

O desafio petista está em propor e defender o paradoxo da cultura que é o modo de ser dos humanos (um fato) e, no entanto, precisa também ser tomada como um valor ou direito daqueles humanos que não podem exercer plenamente o seu ser cultural, isto é, os trabalhadores.

- Não reforçar a obscura oposição entre “elitista” e “popular”. Propor uma política cultural que opere com oposição entre o experimental-inovador-transformador e o repetitivo-conservador-imobilizado, pois os dois pares de opostos podem ser encontrados tanto no que se convencionou chamar de “elite” quanto no “popular”.
- Não mistificar a “demanda popular” ou a demanda da população.

Fundar a política cultural na suposta “demanda” é condenar a política petista à reprodução degradada dos padrões da indústria cultural, à repetição leiga do conformismo religioso, ao reforço da alienação das camadas mais desorganizadas da população, à legitimação da situação atual do ensino público gratuito.

Temos que enfrentar o desafio de propor à classe trabalhadora uma reflexão crítica sobre suas próprias demandas e oferecer-lhe um quadro de espaços, serviços, atividades e programas culturais que despertem a crítica, alimentem a exigência cultural e proponham possibilidades de criação de obras culturais e de redefinição de símbolos, valores, ideias e comportamentos, além do direito à apropriação de sua própria memória como um bem e como forma de luta social e política. Em suma, uma política cultural que enfrente seriamente a cultura de massa.

- Não separar cultura política e política cultural. É a separação entre cultura política e política cultural que leva tanto o PT quanto os governos petistas a aberrações tristes quanto à participação popular.
- Não confundir serviço público de cultura com atendimento das “demandas” das corporações das belas-artes que, na longa tradição brasileira, sem-

pre tomaram o Estado como entidade beneficente que profissionaliza e subvenciona atividades privadas de grupos artísticos.

- Não aceitar como “democratização do Estado” que os interesses do funcionalismo público se sobreponham aos direitos dos cidadãos.

Estas propostas decorrem de nossa convicção de que a cultura é um poderoso fator de organização da sociedade e da política, um elemento que permite globalizar e totalizar as práticas e ideias contraditórias de uma sociedade de classes e que é capaz de, partindo de base material determinada, ir além dela para compreendê-la, interpretá-la e transformá-la pela luta de classes.

A hegemonia neoliberal e pós-moderna pretende ser a expressão direta e imediata da situação atual do capitalismo (dispersão, fragmentação, volatilidade, desagregação espacial e temporal, narcisismo, império do consumo e da moda, reino do descartável). Uma política cultural petista não poderá ser o mero avesso disto nem sua simples negação mas a interpretação desses fenômenos e a criação de alternativas a eles na perspectiva da cidadania e da emancipação dos trabalhadores. Curvar-se ao saudosismo da “identidade” que existia na “cultura popular”, tanto quanto curvar-se às “demandas” criadas pela cultura de massa (imaginada como moderna e inovadora), é perder a possibilidade de contra-hegemonia cultural.

No campo institucional propomos:

- Criação, em todas as prefeituras, de um órgão, com estatuto e legalidade próprios, destinado à formação e gestão da política cultural capaz de integrar-se aos demais órgãos municipais e de realizar trabalhos conjuntos com os órgãos de cultura das demais prefeituras petistas. Recomendamos especial atenção à lei que define o campo funcional do órgão de cultura, pois ela pode limitar muito o alcance da ação cultural, deixando-a nos marcos instituídos de algumas artes apenas.
- Autonomia orçamentária para o órgão municipal de cultura (entre os secretários e coordenadores municipais de cultura petistas está em discussão ou não de um índice orçamentário, entre 2% e 3% do orçamento municipal). A autonomia financeira do órgão é indispensável para se definir e concretizar os projetos e programas culturais. Essa autonomia pode ser ampliada com a criação de fundos de cultura, cujos recursos próprios não

vêm apenas da dotação orçamentária, mas de rendas ou receitas geradas pelo próprio órgão de cultura (aluguel de espaços, venda de publicações e obras de arte, doações, patrocínios etc). Recomendamos a criação do fundo de cultura onde ainda não existir e que seja dada especial atenção à sua legislação porque esta poderá ter duas alternativas: ou o fundo é gerido pelo próprio órgão de cultura, como em Porto Alegre e São Paulo, ou pode ser gerido por um conselho de representantes eleitos das entidades e movimentos culturais e representantes do órgão municipal de cultura como em Santo André.

- Na existência de um órgão municipal de cultura, legislação própria e autonomia orçamentária são indispensáveis para as ações administrativas de planejamento e gerenciamento de projetos e programas, para garantir diferentes modalidades de participação dos cidadãos e dos agentes culturais na política de cultura do município e, finalmente, são indispensáveis para institucionalizar serviços e programas culturais de médio e longo prazo, que passam a fazer parte da vida cultural da cidade.
- Incentivos fiscais à cultura: o assunto ainda é matéria de discussão entre os responsáveis petistas por órgãos municipais de cultura. Para alguns, os incentivos caracterizam renúncia de receita pelo poder público que pode, involuntariamente, favorecer a lógica do mercado da indústria cultural. Para outros, os incentivos caracterizam uma parceria entre o poder público e os economicamente mais favorecidos para concretizar projetos culturais que o poder público, sozinho, não poderia financiar, os agentes culturais, sozinhos, não teriam como realizar e os empresários, sozinhos, não teriam interesse em patrocinar.
- Formar quadros públicos para a cultura, investindo na formação e aperfeiçoamento de pessoal, na criação de carreiras e cargos e no seu preenchimento por concurso público. Evidentemente, esta recomendação precisa levar em conta a dimensão do município e da prefeitura, assim como as práticas culturais locais.
- Tanto quanto possível, garantir que os equipamentos (as unidades culturais) disponham de orçamento próprio, realizem sua própria execução orçamentária e caminhem no sentido de constituir (num processo cuida-

doso) conselhos gestores das unidades, com representantes dos usuários, dos agentes culturais e do poder público.

- Iniciar ou consolidar processo de criação de conselhos municipais de cultura. A natureza do conselho, as funções, a composição e a organização interna dependerão de cada cidade, de sua história, de sua composição sócio-política, das reivindicações e propostas dos agentes culturais.

Apêndice

Política Cultural

Marilena Chaui

Antonio Candido

Lélia Abramo

Eldécio Mostaço

NOTA

O que pode levar uma editora e uma entidade como a Fundação Wilson Pinheiro a, exatamente num momento de profunda crise nacional, se lançar junto ao público com mais uma coleção de publicações?

É preciso dizer que a Fundação Wilson Pinheiro, nome retirado de uma vigorosa liderança sindical rural, assassinada no Acre, propõe-se exatamente a isso: mergulhar fundo e atuar não apenas sobre temas teóricos e pesquisas acadêmicas, mas intervindo no quadro das crises, analisando-as, procurando encaminhar soluções, propondo alternativas, realizando, enfim, aquela síntese que tradicionalmente se pretende negar entre o trabalho manual e o trabalho intelectual. Já no seu próprio nome isto é enfatizado, pois afinal, é surpreendente, tradição intelectual geralmente elitista de nosso país, que uma entidade destes moldes seja batizada com o nome de um quase anônimo trabalhador ligado ao segmento marginalizado que é o rural.

O lançamento destes cadernos atende a uma diretriz clara da Fundação Wilson Pinheiro: chegar o maior número possível de pessoas, militantes partidários ou apenas público universitário ou ligado a atividades comunitárias. Seu título indica nossas intenções. Estaremos sempre enfocando temas polêmicos

ou assuntos que necessitem reestudo ou reflexão. A linguagem, embora precisa, buscará ser o menos acadêmica possível, e misturaremos a experiência dita erudita e acadêmica com aquela outra, tão importante quanto esta, que é popular.

Para a editora Mercado Aberto, que co-edita com a FWP estes volumes, cuja periodicidade será variável conforme a necessidade do debate, não queremos agradecer, mas parabenizar pela sensibilidade que demonstra, decidindo-se a participar do momento presente.

Antonio Hohlfeldt
Diretor de Publicações

I – Introdução

Embora pareça secundária ou mesmo irrelevante, a questão cultural deveria ser considerada uma das prioridades do Partido dos Trabalhadores quando se leva em conta o papel da cultura seja como fator de discriminação sociopolítica, seja como instrumento de dominação ideológica, seja como forma de resistência de classes dominadas, seja, enfim, como forma de criação com potencial de emancipação e de libertação histórica. Se a cultura fosse algo de menor importância, seria incompreensível a atenção que lhe é dada pelo Estado contemporâneo e a expansão dos meios de comunicação de massa como instrumentos de legitimação da ordem vigente e de conformismo social e político.

No período do liberalismo clássico – isto é, da livre concorrência – a ideologia burguesa concebia uma diferença profunda entre o Estado e a sociedade civil. Esta era o campo das lutas e conflitos econômicos e sociais, espaço das divisões de classes, de antagonismos de interesses, de desigualdades e particularismos. O Estado, ao contrário, era considerado uma comunidade nacional e universal, acima e fora dos interesses das classes e dos seus conflitos. Colocado fora e acima das classes, o Estado era imaginado como legislador, regulador de conflitos e árbitro (por meio do Direito), encarregado de estabelecer a igualdade e a liberdade jurídicas ou formais de todos os cidadãos, representando os interesses gerais, o bem comum, os direitos de todos e a defesa dos interesses nacionais. Esse lugar dado ao Estado como comunidade imaginária de todos os cidadãos para além da divisão das classes da sociedade civil conduzia ainda à ideia de espaço público e de opinião pública. O espaço público era definido pelo Estado como campo específico de sua atuação, enquanto a opinião pública era definida pela sociedade civil como lugar de livre expressão das opiniões conflitantes.

Assim, na perspectiva do liberalismo clássico, a opinião pública era a manifestação das liberdades civis pela publicidade das ideias e das práticas, sendo a imprensa um dos elementos fundamentais dessa opinião pública. Em contrapartida, algo como as escolas públicas constituíam o espaço público do Estado, sendo encarregadas de transmitir, por meio da educação, as ideias, valores, normas e regras para toda a sociedade civil. Por isso, no liberalismo clássico, onde impera a ideia de igualdade como igualdade das oportunidades

para todos – pobres e ricos – “para vencer na vida”, como se as condições econômicas, sociais e políticas dos alunos não estabelecessem desde o início uma desigualdade real dificilmente superada pela “igualdade de oportunidades” oferecidas pelo Estado através da escola.

O lugar ocupado pelo Estado permitiu a um sociólogo como Max Weber defini-lo como um instrumento racional de regulação cuja principal característica era o *direito ao uso legal da violência*, isto é, o monopólio da força, da coerção, da coação, da violência e da persuasão pertencia ao Estado e era garantido pelas leis que permitiam a punição da violência quando praticada pelos membros da sociedade civil. Em suma, somente o Estado poderia punir e vigiar os cidadãos. Ora, era perfeitamente possível (e foi possível) para o Estado determinar um conjunto de leis e de direitos que garantissem à alguns membros da sociedade punir, vigiar e praticar a violência legal por meio do dele. Assim, por exemplo, quando o Estado proíbe a greve e transforma essa proibição numa lei, dá ao patronato as condições legais para o exercício da violência. Por motivos semelhantes a este, Marx dizia que o Estado não é o regulador dos conflitos das classes na sociedade civil em nome do interesse geral e do bem comum, mas o representante político das classes dominantes – seu “guarda noturno”. Todavia, apesar dessa clara visão do Estado como instrumento de classe, o Estado conhecido por Marx possuía um elemento que permitia vê-lo como algo fora e acima da sociedade civil, isto é, o fato de que ele não participava diretamente daquilo que é o coração da sociedade civil: a economia. Por isso, Marx falava no Estado como uma superestrutura jurídica relacionada, mas separada, com a infraestrutura econômica. Ora, o Estado que conhecemos perdeu aquela característica, pois com o capitalismo monopolista e o capitalismo de Estado, este passou a intervir e a participar diretamente da economia como sócio e parceiro da classe dominante, e como poderoso acumulador de capital. Já não é possível tornar o estado como simples superestrutura jurídica, mas é preciso considerá-lo parte integrante da própria infraestrutura.

Essa modificação (de que não podemos falar aqui, pois seria muito longo), acarretou várias outras, especialmente no que diz respeito aos mecanismos de que o Estado deve lançar mão para legitimar-se política e socialmente. Numa palavra, enquanto o aspecto jurídico foi o legitimador do Estado li-

beral, garantindo-lhe a aparência de universalidade e de comunidade acima das particularidades das classes. O Estado já não pode simplesmente arbitrar conflitos, pois muitas vezes ele é uma das partes conflitantes.

Um dos novos meios é a chamada *política social*, isto é, um conjunto de procedimentos, de práticas e de instituições pelas quais o Estado se responsabiliza pelo bem-estar dos cidadãos, especialmente dos menos favorecidos. A política dos serviços públicos aumentou enormemente porque é instrumento de legitimação do Estado, que já não pode ser visto como representante do bem comum. Outro mecanismo de legitimação é a nova forma de controle político da sociedade através de partidos políticos que funcionam como política. Há inúmeros pontos dessa indústria política que poderiam ser mencionados, mas lembraremos apenas dois:

1 – A forma de recrutamento dos partidos deve garantir: a) uma oposição de direito que pode ser politicamente forte, desde que o partido do governo seja sempre economicamente mais forte, de modo que a política não altere as regras do jogo econômico; b) um forte recrutamento de partidários e de simpatizantes das classes populares que, sentindo-se “representadas” por tais partidos, não só se conformam com sua exclusão política real, mas, sobretudo jamais se organizam para se representarem.

2 – A indústria política consegue esses resultados graças aos altos investimentos financeiros das lideranças partidárias conservadoras e de “oposição” que lhes garantem a “representação” por dois mecanismos principais: a) pela criação dos *lobbies*, isto é, de uma intrincada rede de favores e de serviços mantida entre a direção do partido, o Estado e os “representados”; b) pela industrialização das eleições, onde o voto é determinado menos pela escolha dos eleitores e mais pelo uso de recursos de persuasão dos candidatos, graças ao chamado “marketing político” que vende aos eleitores a imagem que mais possa ser consumida do candidato. Numa palavra, enquanto a política social legitima o Estado por meio dos serviços públicos, a indústria política o legitima pela despolitização da política através dos procedimentos de mercado.

Porém, um dos instrumentos mais poderosos e eficazes da legitimação do Estado contemporâneo é a política cultural e a indústria cultural, encarregadas de disseminar, conservar e difundir a ideologia da classe dominante. A política cultural diretamente efetuada pelo Estado se realiza nas escolas (do pré-primá-

rio às universidades), nos laboratórios e centros de pesquisa científica e artística, nos planos nacionais de educação e de cultura, nos museus, na literatura oficial e em todas as empresas nacionais de cultura. A indústria cultural (que pode ser estatal ou não) se realiza pelos meios de comunicação de massa – a imprensa, rádio, televisão, propaganda, serviços editoriais, discos e artes visuais. Evidentemente, as finalidades da política cultural e da indústria cultural são as mesmas, isto é, a conservação da ideologia dominante, porém, a política cultural pode oferecer-se como política nacional que interessa à nação e à sociedade como um todo, enquanto a indústria cultural se oferece diretamente determinada pelo jogo do mercado e da competição. A política cultural pode aparecer como incentivo à produção cultural, enquanto a indústria cultural se baseia exclusivamente no consumo dos chamados bens culturais.

Essa brevíssima introdução teve apenas a finalidade de lembrar aos companheiros de Executiva Nacional e dos Diretórios Regionais que uma política cultural não é algo irrelevante ou de menor importância, visto ser ela um instrumento fundamental de legitimação contemporâneo e de perpetuação à ideologia dominante. Nessa medida, cremos que cabe a um partido de trabalhadores discutir, elaborar e pôr em prática uma outra política cultural, capaz de questionar pela raiz as políticas culturais existentes. Essa necessidade não é pequena se nos lembrarmos da capacidade ideológica que possuem os partidos conservadores (sejam de situação ou oposição) de arregimentar grandes contingentes da classe trabalhadora por meio de persuasão ideológica e do conformismo.

Falamos até agora da política cultural em sua relação com o Estado. É conveniente, aqui, fazermos outras observações sobre política, a fim de não confundirmos o campo da política com as instituições estatais, pois a política não se reduz ao Estado. De modo esquemático, podemos dizer que a política se refere a três questões principais:

- 1 – A questão do poder, isto é, do surgimento de um conjunto de práticas sociais concernentes ao que é público e que tem a peculiaridade de oferecer à sociedade dividida em classes um ponto de unificação no qual todas as diferenças sociais e econômicas possam aparecer e ser articuladas umas com as outras. O poder político é um articulador de práticas públicas sociais diferentes. No entanto, um fenômeno interessante, pelo qual a força e o poder

não se confundem, é o seguinte: enquanto a força é alguma coisa que pode ser diretamente visualizada como prática de alguns indivíduos ou de alguns grupos ou de algumas classes que exercem dominação sobre outros, o poder aparece justamente como a possibilidade de eliminar a força, graças as ideias de justiça e de direito. Esse aspecto é importante porque permite, por exemplo, distinguir um regime ditatorial de um regime democrático: no primeiro, indivíduos, grupos e classes se identificam com o próprio poder e o exercem através da força, enquanto no segundo, o fato de todos os cidadãos terem o direito de participarem do poder, torna impossível identificar governantes e poder. A peculiaridade do poder está justamente em não se confundir com seus ocupantes e, sobretudo, em estar separado da sociedade graças as práticas da própria sociedade que o instalam como um polo de referência comum para todos, polo onde estão as leis e não a força. Por este motivo, o Estado é a forma pela qual o poder se manifesta e se exerce em muitas sociedades, mas não é o poder político enquanto tal. Uma política cultural precisa levar em conta a diferença entre Estado e poder político.

2 – A questão da justiça, pois o que permite dizer, numa sociedade democrática, que todos têm o direito de participar do poder é o fato de que a justiça estabelece certos valores que permitem essa participação. Esses valores são aquilo que permite afirmar que as pessoas diferentes se equivalem politicamente, isto é, valem a mesma coisa. No caso da democracia, o que permite estabelecer a equivalência entre os diferentes e torná-los todos com direito ao poder são a igualdade e a liberdade. Não será por acaso que, na prática concreta, os regimes que pretendem ser democráticos, mas se realizam em sociedades divididas em classes, reduzem a igualdade e a liberdade a direito de alguns e não de todos. Dizem, na teoria, que todos são livres e iguais, mas encontram, na prática, procedimentos para impedir isto. Por isso é que se diz que tais democracias são formais e não concretas e que somente o socialismo poderá ser uma democracia concreta. Não é por acaso que, hoje em dia, os movimentos sindicais, os movimentos populares e os movimentos sociais em geral em lugar de reivindicarem o cumprimento da legalidade, reivindicam a justiça, isto é, não se referem ao que é permitido ou proibido pela lei, mas o que é justo política e socialmente. Por isso tendem a ser movimentos democráticos no interior da própria sociedade. Uma política cultural não poderá ser alheia a essa questão da justiça.

3 – A política se refere ao que é público, não apenas com um espaço público onde os cidadãos se exprimem e se manifestam, mas também como coisa pública, isto é, como instituições, serviços, práticas que são públicas ou comuns. Assim, a luta contra a censura, no campo cultural, significa que a sociedade não permitirá que o espaço público seja controlado privadamente por indivíduos ou grupos, segundo interesses privados (econômicos, políticos, ideológicos). Assim, também, a luta pelo direito de gerir as coisas públicas (transportes, educação, saúde, moradia, escolas, museus, centros de pesquisa, centros artísticos) significa que a sociedade não permitirá que tais coisas sejam decididas, controladas e dirigidas de modo privado, segundo interesses particulares. Este ponto também nos parece essencial na discussão de uma política cultural.

Enfim, um ponto que convém salientar desde o início, no tocante é a cultura, é a importância de distinguirmos dois planos no que se entende por essa palavra: a cultura em sentido amplo, isto é, como conjunto de práticas, ideias e sentimentos que exprimem as relações simbólicas dos homens com a realidade (natural, humana e sagrada) e a cultura em sentido escrito, isto é, como conjunto de prática e de ideias produzidas por grupos que se especializam em diferentes formas de manifestação cultural – as artes, as ciências, as técnicas, as filosofias. Mais adiante examinaremos com detalhe a diferença entre esses dois planos, porém já os colocamos aqui porque nos parece que uma política cultural precisa lidar com ambos, pois, em geral, quando se fala em política cultural, as pessoas pensam automaticamente em duas coisas: nas produções culturais específicas (literatura, pintura, cinema, rádio, televisão, imprensa, escultura, pesquisas científicas, teorias filosóficas, teatro, música, dança, produtos de “massa” popular, cultura popular etc.), e nas relações entre essas produções e o Estado.

Gostaríamos de fornecer um exemplo que nos permitisse visualizar a complexidade das relações entre a cultura, em sentido amplo, a cultura, em sentido estrito, e o Estado. Trata-se de algo que ocorre com a arquitetura.

Quando vemos uma grande catedral antiga, observamos, em primeiro lugar, que não se conhece o Noé de seu arquiteto nem o nome de seus construtores. É que a catedral antiga era uma obra coletiva. Em segundo lugar, notamos que somos nós, hoje em dia (a partir do século XVII), que dizemos que a catedral é uma obra de arte, pois quando foi feita ela era uma obra religiosa, uma celebração das relações entre os homens e Deus. Em terceiro lugar, essa obra

coletiva e anônima, essa obra religiosa, também possui um aspecto político importante, pois era construída para mostrar o poderio dos papas e dos reis – nelas, além das cerimônias comuns a todos os fiéis, ocorriam as coroações, os casamentos, os enterros de reis, a coroação de papas etc. A catedral era, ao mesmo tempo, um espaço sagrado e político. E é uma obra de arte.

Outro exemplo. No século XIX, em Paris, ocorreu um dos mais importantes acontecimentos na história política do movimento dos trabalhadores: a Comuna de Paris. Ora, a estratégia e a tática de luta usadas pelos trabalhadores que criaram a Comuna de Paris era a de enfrentar as forças governamentais repressivas construindo barricadas e fechando o acesso das ruas onde ficava entrincheirados. Quando a Comuna foi derrotada, um arquiteto, chamado Haussmann, foi encarregado pelo Estado francês de urbanizar a cidade. Urbanizar significava construir grandes e largas avenidas, largos espaços abertos por onde os carros militares podiam trafegar rapidamente e sobretudo que tornavam impossível construir barricadas. A cidade de Paris que hoje em dia conhecemos, com suas largas avenidas, uma das mais belas cidades do mundo, iluminada e ajardinada, é uma obra de arte arquitetônica construída para facilitar repressão de movimentos populares.

Outro exemplo. Uma das características da sociedade contemporânea, como já observamos, é a privatização de nossas vidas, isto é, isolamento dos indivíduos a separação entre o local de trabalho e moradia, formas de lazer solitárias (como a televisão ou o rádio), a impessoalidade dos lugares onde fazemos nossas compras (em lugar dos mercados e feiras ao ar livre, onde as pessoas se encontram, artistas populares executam suas artes, vendedores ambulantes anunciam seus produtos milagrosos, pregadores religiosos convidam as pessoas a se converterem à sua religião etc, hoje, vamos a grandes supermercados onde não há vendedores, onde só há vigilantes e caixas, onde as pessoas não se falam, onde nada acontece senão o consumo). Toda uma arquitetura se colocou a serviço dessa privatização e desse isolamento entre as pessoas. Os prédios de apartamentos, aparentemente uma solução muito racional para as moradias, são um caso típico desse isolamento que dessocializa e despolitiza as pessoas que, depois de um dia de trabalho, não se encontram com as outras, mas se fecham em seus cubículos. Esse estímulo ao isolamento é to importante que vemos, hoje, nos grandes centros urbanos, ocorre um fenômeno muito

interessante. Com os movimentos feministas e com os movimentos comunitários, os moradores de apartamentos inventaram jeitos de ter uma vida mais comum construindo lavanderias para uso comum, cozinhas comuns, refeitórios, salas de jogos e festas. O que inventaram as imobiliárias? O chamado *apart-service*, isto é, prédios que possuem todos esses serviços comuns, mas onde há empregados para fazer os serviços para os moradores.

Poderíamos dar outros exemplos, como a passagem do teatro da praça pública para dentro de salas especiais; a tentativa dos pintores de pintar ao ar livre e o retorno para dentro dos ateliês; a substituição das novelas de aventura, publicadas em capítulos nos jornais, por romances que só os mais privilegiados podem comprar; a transferência das pinturas e esculturas dos lugares públicos (catedrais, escolas, praças, jardins), onde podiam ser contempladas por todos, para os recintos fechados dos museus. E assim por diante. Mesmo que a cultura especializada sempre tivesse sido feita pelos membros das classes dominantes ou por membros de outras classes a serviço das dominantes, os resultados, isto é, as obras tendiam, em boa parte, a ficar publicamente oferecidas a todos. Agora, além de produzidas pelos ou para os dominantes, ficam “guardadas” em lugares onde somente os privilegiados podem contemplá-las e apreciá-las. E esse confinamento tende a ser estimulado pelo Estado, não sendo casual que este tome duas atitudes quando percebe uma produção cultural que escapa do seu controle: ou a proíbe, pela censura, ou se apodera dela e a transforma em grandes espetáculos públicos oferecidos “por favor” ao restante da sociedade. Neste segundo caso, vale-se dos meios de comunicação de massa, aos quais interessam os grandes espetáculos porque, atingindo um maior número de patrocinadores que pagam altos preços por esses programas poderão anunciar seus produtos para grandes multidões.

Antecedentes do presente documento

Os companheiros da Secretaria Nacional de Cultura que elaboraram o presente documento são indivíduos que têm uma história pessoal e profissional, que participaram e participam de várias práticas sociais e culturais e que possuem interesses e preconceitos próprios. Isto quer dizer que os preconceitos, as reflexões, os desejos e os sentimentos dessas pessoas aparecem no documento, pois

este não tem a ingênua nem a safada pretensão de ser “neutro”, “descomprometido”, “objetivo” e “científico”, cheio de verdades sobre a cultura, verdades que os demais companheiros deveriam aceitar e engolir. Pelo contrário, nosso documento foi feito em meio a discussões, dúvidas e perplexidades que gostaríamos de compartilhar com a Executiva Nacional e com todos os militantes do partido para que possa nascer um projeto de política cultural democrático e alternativo. O documento não surgiu do nada. Além de ter nascido de pessoas com história própria e com preconceitos próprios sobre a cultura, também nasceu da discussão de alguns documentos anteriores que foram enviados à Secretaria de Nacional da Cultura.

A Secretaria Nacional da Cultura solicitou a vários companheiros e deles recebeu considerações sobre a importância de uma política cultural para e num partido de trabalhadores. Observamos em todos os documentos enviados quatro pontos sempre presentes:

1 – Considerando que a produção e o consumo da cultura em sociedade dividida em classes colocam os produtores de cultura de um lado e os consumidores de outro, essa separação significa também que determinadas manifestações culturais são convertidas em instrumentos para a dominação ideológica de uma classe social sobre a outra. Ou seja, a questão da cultura está intimamente relacionada com a ideologia e com a dominação política através das ideias;

2 – considerando o papel assumido pelos meios de comunicação de massa e pela indústria cultural (sobretudo rádio e televisão num país onde a maioria da população é analfabeta) como prioridade privada de um pequeno grupo que impõe ao restante da sociedade suas ideias, seus gostos, seus valores e seus costumes, uniformizando toda a produção cultural e impondo certos padrões (desde o tipo de noticiários e de novelas, até o tipo de programa “ao vivo”), não basta a um partido de trabalhadores criticar bravamente essa situação, mas conhecê-la por dentro para poder intervir nela e modificá-la realmente;

3 – sendo o PT um partido pautado pela prática da democracia interna, a discussão de uma política cultural, seus rumos e finalidades não pode ser feita por um grupo de intelectuais iluminados que decreta do alto qual deve ser a posição e quais devem ser as práticas do partido no tocante à cultura, mas a invenção de novos caminhos culturais precisa ser feita com a participa-

ção de todos os membros do partido, começando por suas reflexões, por suas expectativas e esperanças culturais e por práticas já existentes. Não buscar a formulação da política cultural do PT por esse caminho seria, por um lado, reproduzir em seu interior a divisão própria da sociedade capitalista entre intelectuais e não intelectuais, e, por outro lado, seria dar aos intelectuais o papel de dirigentes culturais, papel que lhes é dado na sociedade burguesa;

4 – considerando a crise econômica e política do país e o papel central na transformação histórica desempenhado pelos movimentos das oposições sindicais, parece haver, por parte da Executiva Nacional, pouco interesse e pouco empenho por uma política cultural, considerada, ao que parece, uma espécie de luxo, de supérfluo ou de sobremesa das coisas “sérias”, isto é, a economia e a política.

Considerações sobre os quatro pontos mencionados

Teceremos brevemente algumas considerações sobre os pontos acima, começando pelo último, que nos parece o mais grave no momento.

Durante a atual campanha eleitoral, um dos aspectos mais usados por outros partidos contra os candidatos do PT tem sido o de que nossos candidatos não possuem *instrução*. Esse argumento tem sido usado de dois modos: para atacar as chapas majoritárias encabeçadas por trabalhadores (operários, camponeses, bancários) e para atacar as chapas majoritárias encabeçadas por intelectuais (professores, advogados etc.). No primeiro caso, afirma-se simplesmente que se trata de gente “sem preparo”; no segundo caso, se diz que a “prova” de falta de instrução está no fato do PT “precisar” de intelectuais em suas chapas. Ruim por ter cão, ruim por não ter cão. Não é curioso que nesses ataques tenha sido levantada contra o PT a bandeira da “incultura”? Que entendem nossos adversários quando alegam que somos “incultos”? Que entendem por cultura? Por que dizem que somos “simplistas”? Evidentemente, por cultura, entendem o saber científico, tecnológico, artístico e filosófico produzidos pelas classes dominantes – isto é, identificam toda a cultura com um aspecto particular dela (o que é próprio da ideologia, cuja finalidade é dar cunho universal ao que é particular a uma classe dominante). Cultura aparece, portanto, como sinônimo da produção de saber que pressupõe:

1 – divisão social entre intelectuais e manuais:

2 – escolaridade.

Ora, que os outros assim pensem é normal e natural. Seria estranho se não pensassem dessa maneira. O curioso, porém, é a reação de nossos candidatos a essa acusação de incultura. Com frequência, ouvimos nossos candidatos reagirem dizendo que o PT possui intelectuais iguais ou melhores do que os dos outros partidos. Isto nos faz supor que muitos dos membros do PT, incluindo nossos candidatos, *endossam* a ideia de cultura de nossos adversários, pois simplesmente contrapõe aos intelectuais dos outros partidos os nossos intelectuais, como se tudo fosse questão de escolaridade, de universidade, de conhecimentos artísticos, científicos, filosóficos de especialistas. Seria de se esperar que em lugar dessa contraposição, o PT contrapusesse à ideia de cultura existente uma outra ideia da cultura, própria de um partido de trabalhadores. Trata-se, pois, de saber se somos ou não capazes de pensar e de fazer a cultura de modo diferente e novo, o que não pode acontecer se não dermos atenção à necessidade de uma política cultural.

a. O desinteresse da Executiva pela política cultural é alarmante (como tentaremos mostrar mais adiante) porque sendo o PT um partido de trabalhadores é o único que pode perceber com clareza e combater aquilo que os outros partidos não podem, não querem e não devem perceber e nem combater, isto é, que uma das armas mais poderosas de dominação no mundo contemporâneo é justamente uma certa face da cultura: os conhecimentos técnico-científicos, tomemos três exemplos de como usam tais conhecimentos contra os trabalhadores:

Na divisão do processo de trabalho dentro de uma fábrica é estabelecida uma rigorosa e radical separação entre os técnicos-cientistas-administradores-gerentes-dirigentes que tomam todas as decisões, controlam todo o processo de trabalho em nome do “saber” que possuem e reduzem os trabalhadores a meros executantes de tarefas para as quais devem possuir um minúsculo conjunto de conhecimentos cujas finalidades e cujo sentido não precisam nem devem conhecer. Além disso, tal divisão é reproduzida entre os próprios trabalhadores (afinal, o que é peão? não é um pobre diabo ignorante?). A divisão, porém, não se restringe a separação entre direção científica e execução trabalhadora, mas também divide todo o trabalho

em migalhas, em pequenas parcelas, pequenas tarefas cada vez mais especializadas. Ora, qual foi a justificativa para separar direção e execução e para esmigalhar as atividades de cada trabalhador na fábrica? A justificativa foi de que é racional, eficiente, tecnicamente e cientificamente correto, mais planejado e melhor administrado um processo de trabalho no qual os trabalhadores desconheçam os imperativos técnicos e científicos da produção e no qual seu corpo realize no tempo corretamente cronometrado as tarefas impostas pelas máquinas, racionalmente e cientificamente construídas. Assim, todo o conjunto de conhecimentos – isto é, de cultura – foi mobilizado para arrancar dos trabalhadores o direito de decidir e de controlar seu próprio trabalho e seu próprio corpo e tempo. E como se não bastasse, a “cultura” inventou o Departamento de Relações Humanas e o Departamento de Relações Industriais para explicar que os conflitos entre trabalhadores, gerentes, administradores, técnicos e patrões são conflitos psicológicos, são “desajustes” entre as finalidades racionais da empresa e a “incompreensão” de trabalhadores desordeiros, ignorantes e “pirados”. Sociólogos, psicólogos, assistentes sociais e outros especialistas estão encarregados de impedir a ação contestatória dos trabalhadores usando recursos científicos e técnicos, reduzindo a “desaptação” e à “loucura” os conflitos nas empresas. Se, em outras sociedades, a filosofia ou a religião permitiam às classes dominantes exercer a dominação política e ideológica através da cultura, hoje o papel atribuído à ciência e à tecnologia permite que a propriedade desses conhecimentos se torne fonte e garantia de poder. Hoje, manda quem possui um determinado tipo de saber científico e tecnológico justamente encarregado de manter a divisão-direção-execução e a divisão do próprio trabalho em tarefas. Hoje, é o próprio processo de trabalho que é controlado científica e tecnicamente, separando os dirigentes (que “sabem”) e os executantes (que “não sabem”), procurando adaptar (controlar) os segundos aos comandos dos primeiros.

- b. Esse procedimento acima descrito, conhecido por todos os trabalhadores, não se restringe às fábricas, à construção civil, aos bancos. Espalha-se por toda a sociedade porque nossa sociedade é *administrada*. Isto significa, em primeiro lugar, que para os administradores existe uma cultura (os princípios administrativos) válida para toda a realidade e aplicável em toda parte. Do

ponto de vista administrativo, a realidade não possui diferenças e é possível organizar e controlar a Volkswagen, a Cosipa, a Embratur, a Embrafilme, a Embratel, os hospitais, as escolas, as universidades, o lazer, tudo enfim, da mesma maneira, de acordo com os mesmos princípios e com os mesmos fins. E a política, como não poderia deixar de ser, é inteiramente confundida com a administração. Nossa cultura identificou tudo com a organização, o planejamento e a administração: identificou governar e administrar; fez de todas as atividades sociais (lazer, arte, imprensa, meios de comunicação, saúde, vida e morte) esferas administráveis e administradas. Ora, quem administra? Aquele que recebe o saber e a cultura administrativos. Há, pois, de um lado os administradores e de outro o restante da sociedade, administrada e executante dos mandamentos administrativos. É nesse contexto que se pode compreender porque se diz que os membros do PT não possuem “instrução” – isto quer dizer simplesmente que não somos administradores. Em segundo lugar, a visão administrativa da realidade implica numa visão da cultura como algo de especialistas encarregados de organizar a sociedade, controlá-la, dirigi-la reduzindo nossas ações a atividades que possam ser sempre previstas e manipuladas, incluindo aí os movimentos sociais, sindicais e políticos. A ideia de cálculo, de previsibilidade, de rendimento e de produtividade tomou conta de todas as práticas sociais.

- c. Os fenômenos que descrevemos nos itens a e b não produzem apenas os efeitos que mencionamos. Produzem ainda um outro que é essencial, que um partido de trabalhadores compreenda: o mito da “competência”, identificada com a posse do saber científico, tecnológico, administrativo, planejador e burocrático. Falamos muito em tecnocracia (no poder dos técnicos – *Krathos*, na língua grega quer dizer poder), mas costumamos supor que se trata de um “poder mau” porque é exercido por pessoas “erradas”. Vale a pena focalizar de outro modo a tecnocracia, articulando-a com o mito da “competência”. Esse mito pode ser resumido em duas fórmulas:
- 1 – Não é qualquer um que poder fazer qualquer coisa em qualquer lugar com quaisquer outros em qualquer tempo e sob quaisquer circunstâncias (isto é, agir só é possível quando determinadas condições que dizem quem tem direito de agir, com quem, quando, onde e por que).

2 – Não é qualquer um que pode dizer (e pensar) qualquer coisa a qualquer outro em qualquer lugar e em qualquer circunstância (isto é, falar só é possível quando estão predeterminadas as condições que estipulam quem tem direito de falar, quem tem direito de ouvir, o que pode ser dito e ouvido, quando, como, onde e por que).

Ora, não pode haver “competentes” se não houver a contraparte, ou seja, os “incompetentes”. Quando examinamos as pré-condições que dão direito a alguém para agir, falar e ouvir descobrimos que esse direito é dado apenas àqueles que possuem os conhecimentos científicos, técnicos, artísticos e filosóficos estipulados pelos dominantes – faz, fala e escuta quem “sabe” e possui “cultura”. O resto, obedece porque é “incompetente”. O mito da “competência” significa simplesmente um enorme processo de uso de uma certa cultura pra excluir da ação social e do discurso político, da ação artística e do discurso do conhecimento todos aqueles que foram *economicamente e politicamente* excluídos. Pela “competência” se realiza a invalidação social, política e cultural dos “incompetentes”. Ora, quem em nossa sociedade é o incompetente por excelência, senão os trabalhadores, as mulheres, os negros, os índios, os homossexuais, os jovens, as crianças e os velhos? Pensemos numa situação muito mais simples: que significam os planejamentos familiares e os tratamentos psiquiátricos de indivíduos “desajustados” senão a declaração da “incompetência” da família para decidir por sua própria conta seus problemas e dificuldades? Que significa a censura das artes e da imprensa senão a afirmação da incompetência de artistas e jornalistas e de toda a sociedade para decidir quanto ao sentido das produções culturais? Quando os “competentes” decidem o que é melhor para a sociedade inteira sem consultá-la e sem ouvi-la, não a estão declarando incompetente para decidir o que deseja?

Fizemos essas considerações em torno do uso da cultura dominante como instrumento poderoso de controle, de exclusão e de invalidação social, política e cultural, como separação entre dirigentes e dirigidos porque nos preocupa que a Executiva Nacional não se tenha dado conta da gravidade da questão cultural, sobretudo para um partido que pretende democracia (portanto, desfazer a separação entre dirigentes e executantes), que pretende o socialismo (portanto, a autogestão em todas as

esferas da vida social) e que tem entre seus militantes justamente aqueles que são o alvo preferencial da “competência” cultural: os trabalhadores manuais e os pequenos funcionários.

Passaremos agora aos outros três pontos que foram abordados em todos os documentos dos companheiros que escreveram para a Secretaria Nacional de Cultura.

Quanto ao primeiro ponto – a separação entre produtores e consumidores de cultura – sob certos aspectos já o abordamos acima, falando do mito “competência”, porém vale a pena encará-lo ainda sob o prisma da ideologia, que surge exatamente quando a divisão social do trabalho separa trabalhadores manuais e intelectuais.

Resumidamente, consideramos a ideologia como um fenômeno social cujas principais características seriam:

- 1 – o resultado da divisão social do trabalho que produz a separação entre o trabalho material/manual e o trabalho espiritual/intelectual;
- 2 – essa separação faz com que o trabalho intelectual apareça como independente do trabalho material e, portanto, das relações sociais das condições concretas nas quais os homens produzem e reproduzem suas condições de vida;
- 3 – a independência aparente dos produtores de ideias aparece como independência dos produtos de seu trabalho, isto é, as ideias parecem ser independentes dos próprios pensadores;
- 4 – essas ideias, separadas de quem as produziu, são as ideias da classe dominante de uma sociedade e aparecem também como se fossem independentes dessa classe, isto é, como válidas e verdadeiras para toda a sociedade, de modo que em lugar de aparecer que certos homens dominam outros, o que parece é que as ideias dominam (são válidas) para todos os homens, sem relação com sua classe social;
- 5 – a ideologia é, pois, um instrumento de dominação de classe e por isso sua origem é a existência de sociedades divididas em classes, uma delas explorando e dominando as outras;
- 6 – a divisão social das classes decorre da divisão social entre proprietários dos meios de produção e os não proprietários desses meios, divisão

entre exploradores e explorados, dominantes e dominados e, portanto, a sociedade se realiza como e pela luta de classes. Esta não se resume aos momentos de enfrentamento agudo entre as classes, mas através de um conjunto de procedimentos institucionais, jurídicos, políticos, pedagógicos, policiais, morais, psicológicos, artísticos etc., usados pelos dominantes para manter a dominação. A ideologia atravessa todos esses mecanismos institucionais e por isso é parte integrante da luta de classes;

7 – se a dominação e a exploração fossem perceptíveis como algo violento, injusto e ilegítimo, os explorados e dominados lutariam para eliminá-las em nome da justiça e da legitimidade. Por isso, o papel fundamental da ideologia, isto é, das ideias, das regras, dos valores, das normas, é o de impedir que a exploração e a dominação sejam percebidas como violentas e injustas, impedindo que seja conhecido o processo que lhes deu origem. A ideologia tem a função de ocultar a divisão social das classes, dissimular a violência da exploração e da dominação;

8 – o procedimento da ideologia para realizar tal finalidade consiste em separar as ideias dominantes e a classe dominante, transformando as ideias particulares dos dominantes em ideias gerais ou universais válidas para toda a sociedade, como se não existissem classes de luta;

9 – para construir essa generalidade ou essa universalidade, a ideologia elabora uma rede de ideias, valores, práticas que possuem base real (a divisão das classes), mas de tal modo que essa base apareça invertida, isto é, o que é causa vira efeito, o que é resultado vira começo etc.;

10 – a ideologia é uma ilusão necessária para dominação de classe. Ilusão não quer dizer fantasia, ficção, invenção gratuita, mas abstração e inversão da realidade – abstração, porque é o conhecimento da realidade social tal como se apresenta à nossa percepção e sem reflexão sobre os processos que produzem essa realidade: inversão, porque toma os efeitos pelas causas, os resultados pelos começos. Assim, por exemplo, quando os homens admitem que são desiguais porque a natureza ou porque Deus assim os fez, estão tomando a desigualdade como causa de sua situação social e não como um resultado que foi produzido pelas relações sociais e, portanto, por eles próprios, sem que o soubessem ou o desejassem;

11 – porque a ideologia é inversão e abstração, ou seja, ilusão e imagem aparente da realidade, nela a sociedade aparece sempre de ponta-cabeça, embora possua base real. Assim, por exemplo, na ideologia burguesa a sociedade aparece como sendo constituída por três tipos de proprietários: os capitalistas, proprietários dos capitais, os donos da terra, proprietários da terra, proprietários da renda, e os trabalhadores, proprietários da força de trabalho. Porque há três tipos de proprietários, pode-se dizer que nessa sociedade todos são iguais ou têm iguais direitos, e que são todos livres por isso podem fazer pactos e contratos entre si. Ora, quando passamos da ideologia ao conhecimento real de nossa sociedade, sabemos que o uso da força de trabalho não é pago integralmente pelo capitalista, já que uma parte é expropriada como lucro; que a renda não vem da terra, mas do trabalho do camponês ou do pastor ou do mineiro ou do vaqueiro, trabalho que também não é pago, de modo que somente o capital é realmente propriedade. Mas enquanto não se tem esse conhecimento de processo histórico, a ideia de igualdade permanece, sem que haja realidade para ela e de fato prevaleça a desigualdade;

12 – a ideologia é produzida em três etapas principais: a) se inicia como conjunto sistemático de ideias que uma classe em ascensão produz para se oferecer como representante de todos aqueles que naquela sociedade estão sem poder – as ideias, nesse momento valem para todos aqueles que naquela sociedade estão sem poder – as ideias, nesse momento valem para todos os não dominantes, incluindo a classe ascendente; b) prossegue espalhando-se por toda a sociedade como o senso comum popular e que consolida, porque as ideias e os valores da classe emergente valem para todos os sem-poder; c) uma vez popularizada, incorporada e interiorizada por todos como senso comum, a ideologia se mantém mesmo depois que a classe ascendente derrubou a antiga classe dominante e ocupou o seu lugar – agora, aquelas ideias e valores que era interesses de todos os sem-poder, perdem essa generalidade porque servem apenas para que a nova classe dominante se apresente como representante dos interesses de todos, embora sua prática concreta negue isso. Esse fato ocorre porque as ideias foram separadas dos dominantes

e parecem valer por si mesmas independentemente das práticas reais dos dominantes. Esse fenômeno é tão profundo que faz com que até mesmo quando os dominados lutam contra os dominantes conservem as ideias dominantes. É isso que Gramsci chama de hegemonia, isto é, a manutenção das ideias dominantes quando os dominados lutam contra a classe dominante. Essa *conservação hegemônica da ideologia* se realiza justamente através da cultura, da “visão de mundo” dos dominantes interiorizada pelos dominados.

13 – A ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de ideias (conhecimentos) de valores, normas e regras (práticas, condutas, comportamentos) que indicam e prescrevem aos membros de uma sociedade o que devem pensar, o que devem fazer e como devem fazer, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem desejar e como desejar. Ela é um conjunto explicativo e prático de caráter normativo, prescritivo, regulador e controlador cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional e convincente para as desigualdades econômicas, sociais, políticas e culturais, jamais atribuindo a origem dessas desigualdades à divisão de classes, à exploração e à dominação. As explicações encontrarão na natureza, em Deus, na razão, no bem comum, no progresso etc., as “causas” das desigualdades que são apresentadas apenas como diferenças (de talento, de aptidões, de raça, de sexo, de oportunidades) que não impedem que todos sejam, de direito, iguais e livres;

14 – a ideologia da classe dominante, fabrica uma história oficial que celebra os “vencedores”, os “grandes”, enfim, os poderosos – não deixa de existir uma história dos vencidos, dos excluídos, dos silenciados, dos escravos, dos servos, dos trabalhadores (os estudantes negros não aprendem na escola que a abolição da escravidão foi feita pela Princesa Isabel, sem qualquer referência às longas e terríveis lutas dos escravos pela liberdade?). Na ideologia, os vencidos, os excluídos, os trabalhadores sempre são apresentados tais como tais como os vencedores os enxergam e nessa história o único sujeito histórico é a classe dominante;

À luz do conceito de ideologia torna-se mais nítido o primeiro ponto de que falávamos, pois a separação entre produtores e consumidores de cultura,

além de decorrer da separação entre trabalho material e trabalho intelectual, também decorre do fato de que somente uma parte da produção cultural é vista como “cultura propriamente dita”, o restante sendo designado com o nome vago de “cultura popular”; em geral identificada com o folclore, com uma subcultura e com o resíduo empobrecido e arcaico da boa cultura.

Costuma-se dizer que a cultura, em sentido amplo, é o conjunto das formas pelas quais os homens exprimem suas relações com a natureza, com o espaço, com o tempo, uns com os outros, com o sagrado e o divino, com as mudanças e as permanências. A construção de uma casa, o modo de plantar, de cozinhar, de rezar, de cantar, de dançar, de rir e de chorar, de festejar o nascimento e de cultuar a morte, de pintar e desenhar, de vestir ou não vestir, de amar e odiar, de fazer sexo, constituir ou não determinadas modalidades de vida familiar, de memória coletiva, de encarar a infância, a maturidade e a velhice etc., tudo isso e muito mais, costuma a ser chamado amplamente de cultura.

A cultura, implicando o trabalho, a linguagem e a relação com o tempo possível constitui o mundo humano propriamente dito, isto é, o modo como os homens imprimem na realidade de suas ideias, seus sentimentos, seus temores, suas esperanças, suas alegrias e tristezas, suas práticas de controle sobre o mundo natural e sobre sua existência social. Costuma-se dizer que a cultura, em sentido amplo, é formada pelos conjuntos de símbolos que em diferentes épocas e em diferentes lugares exprimem os pensamentos, os sentimentos e as ações dos homens. Nesta perspectiva ampla, todos os seres humanos, enquanto humanos, participam da cultura, seja como produtores de ideias, de práticas e de símbolos, sejam como reprodutores da cultura estabelecida. Assim sendo, somente o fenômeno da divisão social do trabalho, separando trabalho material e trabalho espiritual e, depois, separando os produtos do trabalho espiritual e seus produtores, pode explicar porque distinguimos entre “cultos” e “incultos”. Somente numa sociedade dividida em classes pode-se compreender que a cultura pareça ser realização exclusiva de uma classe ou de um grupo de especialistas, o restante da população “manual” ficando excluída da cultura. Em sentido amplo, todos os membros de uma sociedade produzem, reproduzem e consomem cultura. Nas sociedades de classes, quando trabalhadores manuais e trabalhadores intelectuais passam a pertencer a classes

sociais diferentes, a cultura passa a ser considerada apenas como aquela parte feita pelos intelectuais (pensadores e artistas). Porém, como a ideologia tem o poder para separar produtor e produto, ocorre um fato curioso: os produtos culturais realizados pelos pensadores e artistas são tomados como algo que existe independentemente de quem os produziu. É por isso que ouvimos falar em “a cultura”, “as ideias”, “as artes” como se elas existissem sozinhas. Por esse motivo, também, é que a maioria dos trabalhadores intelectuais acaba sendo mais consumidora da cultura do que propriamente produtora dela. Dessa maneira, podemos dizer que há duas grandes divisões no plano cultural:

1 – a divisão entre produtores e consumidores de cultura;

2 – a divisão entre os que podem consumir a cultura e os que não podem, isto é, aqueles que não recém sequer os meios para consumir a cultura dominante. Esta segunda divisão é importante porque nas sociedades contemporâneas os meios de comunicação de massa estão encarregados de criar a ilusão de que todos – a “massa” – podem ser consumidores de cultura.

Essas considerações podem conduzir a uma outra, que reputamos essencial num partido de trabalhadores (visto serem eles os maiores excluídos da produção cultural). Quando o migrante, que sabe construir uma casa por inteiro, vem para a cidade e passa a trabalhar na construção civil onde lhe são atribuídas tarefas parceladas e fragmentadas, o que ocorre com a sua cultura anterior? Não se poderia dizer que esse migrante foi espoliado de seu saber de construtor, foi expropriado de seus conhecimentos e reduzido à “incompetência” e à “incultura”? Não poderíamos fazer a mesma pergunta para todas as manifestações culturais dos trabalhadores – tanto as referentes ao trabalho propriamente dito, como à música, à dança, à pintura e à escultura, à poesia, às orações?

Ainda na mesma linha de considerações, vale a pena mencionar um problema que tem sido o espantinho das políticas culturais: o risco do populismo. O autoritarismo, no Brasil não é um fenômeno restrito ao Estado. Somos uma sociedade autoritária e nosso autoritarismo aparece em nossas práticas cotidianas – no sindicato, na escola, no hospital, na família, na igreja, no modo de pensar, de falar, de sentir, no trânsito, nas relações pessoais, nas discriminações sexuais e raciais. Também nas práticas políticas e culturais o autoritarismo se manifesta. Não apenas na cultura dominante (como já vimos até aqui), nem

na reprodução dessa cultura-ideologia pelos dominados (o machismo, por exemplo), mas também se manifesta nas próprias práticas político-culturais que pretendem ser liberadoras e antiautoritárias. Um caso típico de autoritarismo é o populismo cultural (ainda que seja involuntariamente autoritário).

O populismo possui uma visão muito curiosa da cultura: por outro lado, critica a cultura da classe dominante como elitista e de privilégios, devendo ser abolida pelo “povo” e, por outro lado, considera a cultura popular como verdadeira e autêntica, mas muito primitiva, tosca, inconsciente, alienada e precisando de uma vanguarda esclarecida que recolha os materiais populares, reflita sobre eles, reelabore a manifestação cultural popular e a devolva “conscientizada” para a massa. Isto significa que o populismo tem da cultura exatamente a mesma visão daqueles que imagina estar combatendo, ainda que na aparência pareça ser diferente porque parece considerar a cultura popular como valiosa. Se a elite dominante faz das produções culturais populares – forró, esculturas de barro e de madeira, músicas, cordel, rendas, bordados, festas religiosas, contos, orações etc. – um resíduo folclórico para museus, divertimentos dos “letrados”, festivais, por sua vez populista, só consegue admitir a produção cultural popular se puder “melhorá-la”. Isto significa que mantém, sem questionar, a divisão social entre trabalho material e trabalho espiritual, entre os “manuais” e os “intelectuais” e espera resolver essa divisão colocando os “espirituais” a serviço dos “materiais”. Há uma visão assistencialista tanto no intelectual elitista quanto no populista, com relação à cultura popular. Há dois tipos de populistas: os românticos, que consideram que tudo que vem do “povo” é bom, libertador, sem nem mesmo perguntar o que significa a palavra “povo”, uma entidade homogênea em plena sociedade de classes e o que poderia ser a “bondade” popular numa sociedade feita de alienação; e há os populistas científicos e progressistas que imaginam que basta dar um banho de “objetividade” e de “consciência” na cultura popular para que esta se transforme em portadora do progresso (sem se perguntar de onde veio a ideologia do progresso, ideologia burguesa por excelência, aliás).

Essas considerações que fizemos até aqui visaram apenas salientar que a elaboração de uma política cultural pelo PT é fundamental para a compreensão de formas explícitas e implícitas de autoritarismo (das elites e dos populistas). E mais, o PT é um partido político que conta em pé de igualdade com

militeres das duas grandes áreas de produção cultural que foram divididas e separadas pela sociedade de classes: os criadores da cultura popular e os produtores da cultura letrada e erudita (a das escolas e dos especialistas). É um partido no qual essas duas produções podem ser conhecidas por dentro, porque essas produções são cotidianas, fazem parte da vida do próprio partido. Por isso, no PT é possível elaborar uma política cultural que não caia no simplismo dos que consideram a cultura popular como folclore ou como alienação a ser “conscientizada”, nem dos que consideram a cultura erudita um luxo de pequeno-burguês, uma alienação de classe média intelectualizada, um puro exercício de dominação. Estão no PT militantes que conhecem a história, as origens, os limites e impasses de suas próprias produções culturais, que pode trocar experiências, informações, reflexões, lidar com as diferenças e com as ambiguidades, com os dilemas e as contradições entre essas duas formas de produção cultural por dentro delas. O PT é o único partido político que tem a possibilidade histórica de inventar uma política cultural capaz de encontrar caminhos efetivos para uma troca real de conhecimentos e de experiências cuja origem, forma, sentido e finalidade são diferentes sem serem excludentes. Não elaborar uma política cultural a partir dessa realidade é uma omissão política histórica.

Quando ao segundo ponto dos documentos enviados à Secretaria Nacional – o papel assumido pelos meios de comunicação de massa – cremos ser de importância capital para um partido de trabalhadores, se considerarmos que a ideologia “faz a cabeça” das pessoas, que ela existe para isso e que a indústria cultural tornou-se o meio principal para essa tarefa de unificação e de homogeneização social e cultural. Aquilo que anteriormente a família, a escola, a igreja, a moral, a política e o Estado estavam encarregados de fazer (isto é, produzir a interiorização das ideias e dos valores da classe dominante) é hoje realizado com mais eficiência, mais rapidez e em maior escala pelos meios de comunicação de massa – desde a seleção das notícias até a imagem do “povo na TV”.

No tocante aos meios de comunicação de massa talvez convenha salientar os seguintes pontos como os que mais merecem atenção.

1 – Os meios de comunicação de massa constituem, hoje, o campo da chamada opinião pública. A ideia de opinião pública, ideia própria do mundo burguês, desenvolveu-se em três grandes etapas. Na primeira (durante o final

do século XVII na Europa), chamava-se opinião pública o direito de qualquer indivíduo, desde que fosse proprietário, tinha de emitir suas opiniões em público para defender seus interesses pessoais, se considerasse que os interesses de outros ou do Estado eram prejudiciais ao seu. Na segunda (a partir do século XVII, na Europa e nos Estados Unidos), a opinião pública era formada pelas ideias ou opiniões emitidas em público – jornais, livros, panfletos, comícios – por indivíduos considerados como tendo o direito específico para emití-las. Esses indivíduos eram “homens adultos no exercício público da razão para instruir os demais.” Eram os políticos profissionais (representando o interesse geral), os jornalistas e escritores, os sábios (representando a razão e a verdade e reconhecidos como tais pelos governantes) e os proprietários (representando seus interesses). Assim estavam excluídos da produção de opinião pública: os trabalhadores (não proprietários), as mulheres (dependentes), as crianças (menores) que, portanto, não possuíam o “uso adulto da razão”. Nessa etapa, a opinião pública (que, como se percebe, era muito pouco “pública”) tinha, sobretudo, uma função educativa, pretendendo esclarecer a sociedade sobre seus próprios interesses. É o que se chama de Ilustração ou de Iluminismo – ilumina os demais com luzes da razão (razão burguesa, evidentemente). Nessa época, representação política significava: apresentar para a sociedade o que era racional, justo e verdadeiro por meio dos representantes da razão, da verdade e da justiça e não dos eleitores. Numa terceira etapa, vários componentes se combinam e a opinião pública será simultaneamente a opinião do Estado sobre as coisas públicas, a opinião dos especialistas sobre os interesses sociais, gerais e verdadeiros e a opinião de indivíduos defendendo seus próprios interesses. A opinião do Estado assumia a função normativa, prescritiva e educativa; a opinião dos especialistas assumia a função informativa; e a opinião dos indivíduos isolados assumia a função da liberdade individual de expressão. Esta última modalidade da opinião pública podia ser assumida também por grupos – as associações de empresários capitalistas, as associações profissionais liberais e as associações de trabalhadores. Foram essas sucessivas imagens da opinião pública que criaram a ideia de que a sociedade civil é o espaço das liberdades, visto que nela são livremente emitidas e defendidas as opiniões. Com isto, se esquecia que a sociedade civil é o campo das lutas de classes e que não é só a liberdade de opinião e de expressão, é controlada pelos interesses dos grupos

que dominam os meios de difusão das opiniões, como ainda a liberdade de opinião dos dominados jamais está assegurada, mas é sempre reprimida.

Com os meios de comunicação de massa a ideia de opinião pública se altera profundamente – ainda que não se altere o fundamental, isto é, que a opinião pública é a opinião de grupos e de classes particulares que detêm a propriedade dos meios de difusão de ideias. A alteração maior reside em três pontos: a) despolitização da opinião pública em favor dos interesses mercantis do consumo; b) concentração dos meios de emissão das mensagens em poucas mãos que são explicitados; c) industrialização da comunicação e da informação. Essa industrialização significa: 1) que a difusão de informações e de ideias obedece ao critério do mercado contemporâneo de maximização dos ganhos e minimização das perdas – sem que se pergunte ganho de quem e em que, perda de quem ou de que ou em que; 2) conseqüentemente, uma concepção inteiramente utilitarista da cultura, só havendo difusão das ideias que sirvam para alguém e para alguma coisa, sem que se diga a quem, para que e em que serve tal cultura; 3) conseqüentemente, instrumentalização da cultura pelos procedimentos administrativos que determinam o que é mais eficiente, mais rendoso e mais eficaz do ponto de vista do consumo e da ideologia.

2 – Sem dúvida, porém, a maior modificação da opinião pública trazida pelos meios de comunicação de massa diz respeito ao número de pessoas atingidas por eles num tempo bem menor. Essa alteração fez com que se difundisse a ideia de que os meios de comunicação de massa, por atingirem bem mais pessoas num tempo menor e por exigirem pouca ou nenhuma escolaridade, são instrumentos de democratização social e política. O que é falso. Não só as ideias veiculadas são as das classes dominantes, ou as dos grupos contestadores depois de diluídas e digeridas para perderem sua força contestadora (basta lembrar que a “moda jovem” foi uma apropriação comercial dos vestuários dos guerrilheiros latino-americanos e dos costumes da contracultura dos anos 1960), como ainda a difusão só é feita depois de filtrada por interesses econômicos, políticos e ideológicos de classes e grupos dominantes. Também é importante lembrar como os meios de comunicação de massa banalizam acontecimentos importantes e tornam a realidade homogeneia e consumível. Três pequenos exemplos:

- a. quando se examina os noticiários de rádio e de televisão percebe-se que há uma mistura propositada de fatos importantes e de fatos sem importância

para minimizar o significado do primeiro. Assim, a guerra do Líbano, do Irã, as manifestações antinucleares na Europa e no Brasil, a situação da Polônia ou uma greve no ABC (quando noticiada) são intercalados com notícias sobre chegada ou partida de artistas num aeroporto, nascimento de um bicho exótico num jardim zoológico do mundo, o batismo do neto da rainha da Inglaterra etc. Essa mistura tira o impacto e o significado das notícias fundamentais e torna todas elas iguais. Além disso, o noticiário fragmenta o tempo (os acontecimentos são apresentados sem passado e sem futuro, sem causas anteriores e sem consequências posteriores) fragmenta o espaço (o que se passa no Nordeste ou no Sul do Brasil, o que se passa no Oriente Médio ou na Europa, o que se passa nos EUA ou na Ásia, aparece sem que as distâncias e as proximidades reais possam ser percebidas), de modo a impedir que o ouvinte ou o espectador tenham uma visão mais totalizante do que acontece em nossa sociedade e no mundo. A gravidade de uma guerra e a vulgaridade do casamento de príncipes, as dificuldades de uma greve ou a estupidez de um concurso de motocicletas se equivalem. Tudo é banalizado e simplificado;

- b. quando se compara um programa como “O povo na TV” e “Fantástico” percebe-se algo muito curioso. As mesmas notícias são dadas nos dois programas – a descoberta de uma vacina, a explosão de uma bomba, uma viagem espacial, uma nova obra de arte – mas enquanto no primeiro são entrevistadas pessoas na rua para que digam o que pensam do assunto, no “Fantástico” são chamados especialistas pra explicar ao povo o sentido das descobertas e dos acontecimentos. Isto é, as mesmas imagens, os mesmos sons, os mesmos fatos mudam de sentido conforme sejam opinados pelo “povão” ou pelos “cientistas”, somente os segundos sendo dignos de nossa confiança. Com isto o programa estimula e conserva os mitos da competência e das verdades científicas;
- c. os programas ao vivo de rádio e de televisão produzem duas imagens opostas do povo brasileiro. Numa delas, é enfatizado o aspecto irresponsável, desordeiro, delinquente dos indivíduos, mostrando-se que o povo é violento e perigoso e que é necessária uma polícia forte, armada até os dentes para combatê-lo (sobretudo quando a “desordem” é social, como no caso de uma greve ou de uma invasão de terras). Na outra imagem, o povo é

apresentado como pacífico, não-violento, cordial, amante da ordem e da paz, num país cuja “história foi feita sem sangue”. Com esta segunda imagem obtêm-se dois resultados:

1 – reforçar a imagem não-violenta que permite eliminar da memória e da história todas as lutas populares por direitos, sobrando apenas a história dos “grandes homens” e dos “grandes feitos”;

2 – reforçar a ideia de que os momentos de violência são acidentais e esporádicos, que não fazem parte da própria estrutura autoritária e injusta da sociedade brasileira e, sobretudo, reforçar a ideia de que nesses momentos “acidentais” os violentos não fazem parte do “povo brasileiro”, já que este é não-violento por natureza. Dessa maneira, é construída uma imagem dupla do povo que permite sempre criminalizá-lo e culpá-lo pela violência, retirando toda responsabilidade dos aparelhos de repressão, das leis e da estrutura de dominação. Pesquisas mostram o efeito desse tipo de doutrinação ideológica: populações pobres das cidades se referem aos favelados como marginais, perigosos, violentos e merecedores da repressão policial. Ao mesmo tempo, porém, surge uma contradição, pois as práticas policiais violentas fazem com que as populações pobres tenham tanto ou mais medo da polícia do que os próprios marginais. Por isso vemos na televisão tantas propagandas sobre a bondade da polícia que está a serviço do povo;

3 – Enfim, um último ponto importante com relação aos meios de comunicação de massa está no fato de que passaram a ocupar um espaço que antes cabia a polícia (aos partidos, aos parlamentos, aos sindicatos, as associações profissionais), isto é, o espaço de reivindicações da população no plano da política dos serviços populares e dos serviços públicos. Agora, os programas de rádio e de televisão colocam as pessoas em contato direto com administradores públicos e com empresários para que “negociem” seus problemas. Isto significa algo muito importante. Uma das características principais da sociedade contemporânea é a *privatização* da vida social e da política, isto é, as questões sociais políticas são colocadas como se fossem problemas administrativos que devem ser resolvidos por técnicos competentes e que escapam das decisões, das vontades e das reivindicações sociais públicas. Por outro lado, todos os problemas que não ficam direta-

mente sob o controle administrativo de alguns grupos privados aparecem como problemas individuais que cada um tem que resolver por si mesmo. Moradia, transporte, saúde, alimentação, lazer, tudo, enfim, fica por conta de cada um, como se não fossem problemas coletivos. Os meios de comunicação de massa estimulam o tratamento de questões sociais e políticas por administradores postos em contato com usuários das coisas públicas; por outra parte, estimulam a ideia do “cada um por si” – isto é, do “saiba tirar vantagem e tudo”.

É verdade que tais aspectos dos meios de comunicação de massa não são onipotentes, pois senão teríamos que supor que o povo é inerte, passivo, ignorante, palerma e desorganizado. Mas justamente, porque os meios de comunicação de massa estão a serviço de uma política cultural despoliticada e desmobilizadora é que investe com maior energia nos movimentos sociais organizados para absorvê-los e neutralizá-los.

O estado e a política cultural nacional existente

Dissemos, ao iniciar este documento, que a política cultural é, juntamente com a política social, uma das formas empregadas pelo Estado contemporâneo para garantir sua legitimação, isto é, para oferecer-se com um Estado que vela por todos e vale para todos.

Sob esse aspecto, é possível observar que os planos culturais elaborados e implantados pelo governo central no período pós-1964, mas sobretudo nos períodos após 1968 e após 1978, variam bastante e, no entanto, conservaram alguns pontos básicos que, em todos os planos, se mantiveram como pilares imutáveis da política cultural do Estado. Veremos inicialmente os pontos que sempre foram conservados e, a seguir, os aspectos novos que foram introduzidos, especialmente para a política cultural da década de 1980.

Nos diferentes planos culturais permanecem como pilares constantes os seguintes pontos:

- 1 – centralização das decisões culturais dos ministérios e secretarias de educação e cultura. Dizemos ministérios no plural porque a política cultural do MEC passou a ter suas atividades diretamente controladas pelo Ministério do Planejamento no tocante a investimentos, orçamentos e prioridades, pois

uma das grandes inovações da política cultural pós-1964 (e, sobretudo, nos anos 1970) foi sua industrialização, ou seja, a visão da cultura como investimento econômico gerador de lucro e não apenas como suporte ideológico do regime político. Também, e pelo mesmo motivo, os planos culturais do MEC estiveram ligados à necessidade do Ministério do Trabalho (caso do Mobral e do Projeto Minerva), da agricultura (caso dos cursos dedicados à formação de mão de obra para o campo mecanizado), das Minas e Energia (criação e ampliação dos centros de pesquisa nuclear), do Interior (Projeto Rondon) e mesmo das empresas estatais como a Embrafilme, a Embratel e a Embratur (no caso desta última, o MEC permitiu a criação de Faculdades de Turismo para a formação do pessoal). A centralização implicou na confecção de planos nacionais por um pequeno grupo de pessoas diretamente ligadas aos interesses econômicos e políticos do grupo no poder, realizando-se por meio de intrincada rede vertical de burocracias regionais ligadas à burocracia em Brasília, cortando toda e qualquer possibilidade de interferência dos interessados (ou das vítimas desses planos) na política cultural;

2 – vínculo entre cultura e segurança nacional. Os planos culturais sempre estiveram subordinados aos critérios da Lei de Segurança Nacional, ao SNI e à Escola Superior de Guerra. Aqui a cultura foi diretamente colocada como instrumento fundamental de controle ideológico (bastando lembrar a introdução nas escolas de 1º grau dos cursos de Educação Moral e Cívica, e nos de 2º e 3º graus, os cursos de Organização Social e Política do Brasil (OSPB) e de Estudos de Problemas Brasileiros (EPB). Na mesma linha de controle ideológico foram ampliados e estimulados os meios de comunicação de massa, particularmente a televisão e os investimentos Embratel-MEC. A marca principal da cultura sob a LSN e sob a vigilância do SNI foi a presença direta da censura sobre a produção cultural (proibição de livros, jornais, peças teatrais, filmes, música; repressão sobre jornalistas e artistas) ou sua presença indireta (por meio da triagem ideológica, especialmente nas escolas, nas universidades e nos centros de pesquisa). Além desses recursos repressivos, o MEC empregou um outro, mais eficaz, qual seja, o controle das atividades culturais por meio da distribuição dos recursos e da colocação das verbas, de sorte que muitas vezes não era sequer preciso reprimir e censurar os produtores de cultura, bastando corta-lhes os recursos financeiros para trabalhar;

3 – vínculo entre cultura e desenvolvimento nacional, isto é, subordinação dos planos culturais ao modelo econômico de desenvolvimento capitalista implantado (portanto, baseado na forte concentração da renda e na superexploração do trabalho e no arrocho salarial). Essa subordinação produziu os seguintes resultados:

- a. intervenção estatal direta sobre a produção cultural, uma vez que o Estado é um agente econômico da acumulação do capital e a cultura foi colocada como investimento que deve gerar lucro (surgimento das Embras e das Fundações);
- b. industrialização da produção cultural (chamada de “Modernização” cultural) para atender as três necessidades principais: formação rápida de mão de obra alfabetizada para o mercado de trabalho em expansão; formação de consumidores alfabetizados para um mercado de consumo moderno; criação de bens culturais de consumo para a classe média em ascensão para compensá-la por sua falta de participação nas decisões políticas pela posse de bens culturais (o crescimento do mercado de pintura e escultura, por exemplo, para atender aos desejos de “poder” e de prestígio dessa classe, assim como as modificações no mercado de bens de consumo duráveis);
- c. controle ideológico da população para o consumo de bens culturais não só conformados às exigências das produções implantadas pelo modelo econômico, mas sobretudo, conformados à segurança nacional, isto é, os bens culturais não “subversivos”;
- d. importação de conhecimentos e de práticas no campo da tecnologia e da ciência pura para permitir a posterior implantação de fábricas e de usinas multinacionais desenvolvidas segundo determinados padrões que iriam transformar o país em “grande potência”

4 – vínculo entre cultura e integração nacional, isto é, o uso da cultura como fator de unificação nacional (visando à criação de um sentimento nacional de “grande potência”). Os planos culturais, ao mesmo tempo em que deveriam também possuir as mesmas características para todo o país porque a cultura teria dupla função:

- 1 – despertar o sentimento e a consciência nacional e;
- 2 – formar o caráter nacional.

A marca principal da ideia de integração nacional marca como presente nos outros pontos, mas não tão clara neles como neste último, é o *nacionalismo* (ainda que o modelo econômico fosse a total negação desse nacionalismo). O nacionalismo dos planos culturais possui três características principais:

- a. através da ideia de unidade nacional, ocultamento das divisões sociais de classes, das diferenças raciais, culturais, sexuais etc., oferecendo a imagem de uma sociedade homogênea e indivisa, dotada do mesmo “caráter nacional”;
- b. imposição vinda do alto (do Estado) da “verdadeira” e da “correta” consciência nacional (de modo, por exemplo, a permitir que o sentimento nacionalista não entrasse em contradição com a economia multinacional);
- c. preparação ideológica para o espírito do “Brasil potência”.

Sem dúvida, as formas ideológicas desses planos variavam. Assim, por exemplo, no período mais duro da ditadura, isto é, no período do “milagre”, essa política podia traduzir-se em *slogans* como “Brasil, ame-o ou deixe-o”. “Este é um país que vai pra frente” ou em músicas como “Meu Brasil eu te amo”. Esse primarismo e essa pobreza de imaginação (compensados pela riqueza do humor popular – “Brasil, ame-o ou deixe-o. O último que sair, favor apagar as luzes”; ou, então, lembrando que em 1964 o lema era “Brasil está à beira do abismo” e em 1969 o lema era “Um passo à frente”, diante do *slogan* “Este é um país que vai pra frente” o humor popular completava “Caímos no abismo”) foram depois substituídos por formas mais sofisticadas pela propaganda na televisão e no rádio estimulando o civismo por meio de belos audiovisuais sobre a “pátria em trabalho”, o “Brasil em construção” (não sendo casual a “Construção” de Chico Buarque, como resposta), ou corrigindo a imagem das Forças Armadas que passaram de torturadoras e repressivas a defensoras do bem-comum e prestando serviços cotidianos à população. Mas o refinamento maior (e os problemas maiores) surgiu após os primeiros movimentos sociais e as primeiras greves nos anos 1970. Tornava-se impossível, diante desses movimentos e dessas greves, das lutas dos posseiros, das denúncias contra a Funai, contra os serviços sociais, contra as péssimas condições de vida e o abaixamento do nível do ensino, continuar pensando numa política cultural que ignorasse os conflitos. A grande novidade dos planos nacionais de cultura dos finais

dos anos 1970 (Portella) e 1980 (Aloisio Magalhães e Ludwig) é a admissão de diferenças sociais e políticas e de conflitos, além da admissão de fracassos em vários pontos dos planos anteriores (por exemplo, o ensino profissionalizante, as Embras etc.).

Evidentemente, os novos planos, de que falaremos adiante, enfrentam uma dificuldade insuperável. Falam em democratização da cultura, em descentralização, em reforço à educação básica, conservação do patrimônio histórico e estímulo à criatividade popular. Ora, como conciliar essas ideias e a LSN? Como admitir conflitos, descentralização e participação comunitária mantendo a LSN e mantendo a vigilância do SNI? Assim, cremos que a diferença fundamental entre os planos culturais dos anos 1960 e do início e final dos anos 1970 e início dos anos 1980 está no seguinte: os primeiros não escondiam seu caráter controlador e autoritário, enquanto os segundos tentam uma liberalização que dissimule o autoritarismo.

Antes de nos referirmos aos planos atuais, vejamos um exemplo de como funcionavam os planos antigos. É importante observar que os planos dos anos 1960 tentaram algo prodigioso: todos eles, sem nenhuma exceção (da educação às artes), se apropriam dos projetos culturais do período JK e JG, portanto, de projetos desenvolvimentistas (período JK) e projetos populares (período JG) dando-lhes, evidentemente, um novo sentido e uma nova finalidade, conforme os desígnios da ditadura implantada no país. É bom lembrar também que se muitos aspectos dos projetos desenvolvimentistas e populares puderam ser apropriados pelos novos donos do poder é porque tais projetos também possuíam pontos extremamente autoritários – no caso dos projetos tipo JK, prevalecia a ideia de desenvolvimento capitalista associado-dependente que deixava a cultura às voltas com a necessidade de inventar procedimentos para conciliar o desenvolvimento nacional e os interesses capitalistas internacionais; nos casos dos projetos tipo JG, (como os projetos do CPC e da UNE) a tônica populista e vanguardista de oferecer ao povo uma “consciência verdadeira” que este não teria por si mesmo, dava também à cultura um papel diretivo, normativo, prescritivo e autoritário.

O exemplo que vamos dar de uma aplicação dos planos culturais dos anos 1960/1970 é o chamado Projeto Saci, de educação via-satélite num convênio entre o ITA, o CTA, o Ministério da Aeronáutica, a Universidade de

Stanford e a Nasa. Projetado por técnicos de comunicação interestelar com o financiamento da *General Eletric*, o Saci um plano nacional de educação por televisão (dele iria sobrar o projeto e a realização dos Telecursos da *Rede Globo*) com as finalidades:

1 – apropriar-se do método Paulo Freire como uma “técnica” pedagógica, mas tirando-lhe o conteúdo próprio para lhe dar o conteúdo desejado pelo governo;

2 – criar rapidamente mão de obra alfabetizada para atender às novas necessidades do mercado de trabalho;

3 – criar rapidamente alfabetizados para atender às novas exigências do consumo;

4 – neutralizar todos os núcleos e movimentos de educação popular nascidos nos anos 1960;

5 – uniformizar os conteúdos e as formas de educação para todo o país;

6 – controlar de um único centro técnico-científico toda a educação nacional;

7 – dar à educação um caráter moderno (pelo tipo de veículo usado) e desenvolvimentista (pelo tipo de ideologia usada);

8 – controlar por meio de questionários de supervisores todo o trabalho dos professores, não lhes dando a menor margem de liberdade, criatividade e autonomia;

9 – vincular educação e empresas de comunicação (*General Eletric*, *Rede Globo*) sob o controle do Estado, como sócio do empreendimento.

Assim, pelo controle ideológico de professores e alunos, cumpria-se o requisito da segurança nacional. Pelo uso dos satélites, rádios e televisões cumpria-se o requisito da integração nacional. Pelo empenho em formar rapidamente mão de obra e consumidores alfabetizados, cumpria-se o requisito do desenvolvimento nacional. E sendo todo o projeto elaborado e controlado em cada detalhe por funcionários do Estado e de alguns ministérios, cumpria-se o requisito da centralização burocrática, técnica, científica do Estado. O Saci fracassou por vários motivos, mas deles ficaram: Mobral, Projeto Minerva e os Telecursos da *Globo*.

No plano feito para 1982, o MEC define como *áreas prioritárias* a educação básica (pré-primário e 1º grau) e o desenvolvimento cultural. Os motivos para essas prioridades são:

- a. no caso da educação básica que prepara a “terminalidade” no 2º grau (portanto, para os que jamais irão para as universidades), é dito que o interesse do governo visa garantir aos membros da sociedade a autorrealização como pessoas, a qualificação como agentes econômicos, e sua preparação para o exercício de suas responsabilidades sociopolíticas. Isto deve ser feito porque a constituição obriga o Estado a dar escola gratuita a todos os indivíduos entre sete e 14 anos de idade. Percebe-se nesse tópico que: 1) a educação fica circunscrita ao 1º grau e parcialmente ao 2º grau, não havendo qualquer projeto de democratização efetiva da escola para os níveis universitários; 2) tendo o 2º grau sido inteiramente privatizado por empresas de educação e havendo o projeto do ensino superior pago, o compromisso do Estado se interrompe no 1º grau, com base na constituição; 3) como o Estado poderá preparar pessoas para se “autorrealizarem”, para se “qualificarem profissionalmente” e para “participarem da vida política” apenas com o 1º grau, se para o Estado e para a nossa sociedade (como vimos no início deste documento) educação e cultura se confundem com a formação técnico-científica fornecida pelas universidades que criam competentes sociais e políticos? O plano, portanto, *discrimina* econômica, social, política e culturalmente os membros das classes trabalhadoras e as populações pobres. O mais grave é que esse suposto cuidado com o 1º grau está servindo de pretexto para que o governo aumente a privatização do 2º grau e defenda a tese do ensino superior pago com o *slogan*: “os ricos devem pagar pelos pobres”. Essa tese de justiça social é defendida pela atual ministra da Educação, Esther F. Ferraz.
- b. No caso do desenvolvimento cultural, é dito que o Estado terá interesse na conservação do patrimônio histórico (o projeto de Memória Nacional de Aloisio Magalhães) e com “*a dimensão cultural entendida como manifestação popular e erudita, mas voltada prioritariamente para a criatividade popular, valorizando a comunidade e a região*”. Chegou a vez de controlar, portanto, a cultura popular. Vale a pena transcrever por inteiro o item referente ao desenvolvimento cultural.

“Na área da cultura e do patrimônio é preciso que se dê lugar de importância devido ao mesmo nível da educação básica. Duas acentuações prioritárias se apresentam: uma ligada ao patrimônio histórico, traduzida na necessidade

da envolvimento comunitária no seu cultivo e manutenção, dentro da rota de caracterização nacional e regional do país; outra ligada ao desenvolvimento cultural e comprometida com as formas de criatividade popular, capazes de realizar os princípios da educação comunitária e regional. Sem desmerecer outras expressões da cultura, o ministério procurará emergir como promotor dos bens culturais que mais caracterizam as necessidades básicas e a qualidade de vida da população, buscando preservar condições essenciais para autodefinição e autopromoção do desenvolvimento. Esta proposta cultural, profundamente comprometida com a meta política do governo da democratização da sociedade, de valorização dos processos de participação comunitária e de promoção regional, deve ser analisada e debatida assim como a educação básica, para ocupar seu devido espaço, aparecendo assim como elemento constituinte e muitas vezes determinante da educação básica, da educação superior e do desporto. O esforço de envolvimento comunitária, de criatividade popular e de caracterização regional não deverá ser obstáculo ao desenvolvimento da consciência da cultura nacional que deve subsistir na média e na diversidade das culturas regionais. A área de desporto deve aparecer mais integrada ao sistema MEC através, sobretudo, da participação dos diversos segmentos da população na prática regular de atividades físicas de caráter popular, identificadas com as características culturais nacionais e regionais e da organização e implementação do desporto escolar, de forma a integrá-lo definitivamente na área de educação básica.”

Quais pontos que merecem nossa atenção nesse plano? Cremos serem os seguintes:

- a. A ideia de integração nacional, regional e educacional – ideia que é a constante de todos os planos anteriores. Mas convém observar que o plano que o plano tem consciência da incompatibilidade entre o “nacional” e o “regional” e, sobretudo – grande novidade – entre o “nacional” e o “popular”. A esta questão do nacional-popular e de sua entrada em cena por meio do Estado voltaremos detalhadamente mais adiante.
- b. A ideia de controle estatal sobre a cultura popular e sobre os esportes. Este ponto é muito importante porque introduz, pela primeira vez, uma visão do esporte que já não é mais lazer e jogo, mas educativo ou pedagógico (não nos esqueçamos dos passeios a pé promovidos pelas prefeituras, as

competições de ciclismo, as olimpíadas escolares etc., bem ao gosto dos governos fascistas). Há, portanto, a intenção de não deixar nenhuma atividade cultural (erudita e popular) e esportiva à margem do controle estatal, roubando-lhes, portanto, a liberdade, a autonomia, o caráter de resistência ou de crítica que possam ter, e, sobretudo, impedindo as manifestações transformadoras. O plano diz que o Estado deve “promover” os bens culturais e “envolver” as comunidades neles.

- c. O uso de termos como “comunidade”, “comunitário”, “criatividade”, “autodefinição” e “autoprodução”. Em primeiro lugar, é sugestivo ver a apropriação pelo governo de um vocabulário de oposição, de esquerda e de Igreja. Em segundo lugar é interessante observar o uso das palavras “participação comunitária”, “autodefinição” e “autoprodução” porque essas palavras sugerem a ideia de *autonomia* cultural, o que é incompatível com a pretensão de controle estatal dessas atividades. A palavra autonomia, evidentemente, não foi usada, mas observa-se uma apropriação gradual do vocabulário que serviu para a resistência cultural contra o autoritarismo. Esse ponto é importante, pelo menos por dois motivos:

1 – porque esvazia o conteúdo que essas palavras tiveram como expressões de resistência e de oposição;

2 – porque é uma apropriação de outros projetos para transformá-los em planos governamentais outorgados à sociedade, roubando-lhe a iniciativa e a independência. É evidente que cada uma das palavras empregadas no plano receberá um sentido que nada tem a ver com o sentido que tiveram nas práticas onde nasceram, porém, uma das formas de ser derrotados em uma luta ou numa prática é permitir que o inimigo se aproprie das formas dessas lutas e práticas, nos faça perder o controle delas, nos roube o direito de realizá-las independentemente e as transformem em outorga. Ser derrotado é perder o controle de uma luta e receber, sob a forma de favor ou de lei, os resultados dela, resultados que não são aqueles desejados pelos que estavam na luta. Eis porque é necessário analisar as noções de nacional-popular e de participação comunitária, muito usada pelas oposições e, agora, pelo governo, para que a política cultural do Partido dos Trabalhadores não seja derrotada em seu projeto cultural.

O nacional e o popular

Uma vez que o Estado tem interesse em controlar a cultura popular e defini-la como nacional-popular, e uma vez que muitas correntes de esquerda têm procurado caracterizar a cultura do povo como nacional-popular (a partir de Gramsci), convém abordarmos esses dois conceitos para não cairmos nas armadilhas dos planos governamentais.

Em sua acepção etimológica primária, o povo designa: o conjunto da população que fala a mesma língua, professa os mesmos costumes, afinidades de interesse, irmanados numa história e numa tradição comuns. Como vê são basicamente os traços culturais que servem para definir o vocábulo, isto é, o uso da língua, das tradições, dos hábitos de ver, sentir e representar sua própria autoimagem e aquele conjunto de fatos históricos que foram moldando, no curso de seu desenvolvimento, tais elementos comuns. Se considerarmos que tais elementos são frutos de um processo e não de um acaso, percebemos as componentes dinâmicas que subjazem ao vocábulo, onde ele não expressa, pelo seu caráter de processo, nem uma entidade abstrata nem estática. Ou seja, o povo muda constantemente, porque é próprio dos seres históricos mudarem; são transformações na língua, nos costumes, nas afinidades, nas tradições e, resumindo tudo isto, na sua própria história. “O povo já não é hoje como era ontem.”

De um ponto de vista político, portanto, o vocábulo *povo* é entendido como o agente histórico primário, a massa de indivíduos onde as transformações assinaladas estão se dando em processo, e que, portanto, configuram as mudanças históricas.

Esta acepção é apenas teórica e formal. Porque reduz a uma definição aparentemente coerente e estabelecida os elementos que manipula. Porque só é possível se entender e precisar quais costumes, quais tradições, qual língua e que formas de autorrepresentação são exercidas dentro da relação histórica que forja, no curso de seu processo mais lento ou mais rápido, este conjunto de indivíduos. Temos de admitir, portanto, que o povo muda constantemente, além de não apresentar homogeneamente, coerentemente, totalizadamente aqueles traços que o definem e foram apontados acima. Primeiramente porque os tempos históricos são diferentes entre si (há uma história geral, que abarca todos os indivíduos e, uma história subjetiva, própria de cada ser humano,

que nem sempre coincidem). Depois, porque igualmente todos aqueles traços possuem suas diferenças e se distribuem desigualmente pelos atos e pela consciência dos indivíduos daquele conjunto apontado.

Se estes traços já revelam, de saída, seu caráter problemático de fixação, visto que mudam constantemente, temos de reconhecer que dificilmente poderemos encontrar, em alguma parte do planeta, um povo unitariamente envolvido com todas aquelas características, vivendo o mesmo tempo histórico e igualmente homogeneizado quanto às mudanças que estão se dando a todo momento. É a abstração teórica e aniquila com as diferenças reais e, portanto, em suas generalizações operam uma representação ideal dos objetos que quer figurar, sem se deter em perceber suas permanentes contradições internas ou externas.

Como observamos, são os traços antropológicos que definem basicamente a acepção de *povo*, pela dominância de seus componentes culturais. Entretanto. Como este conjunto de indivíduos vive uma forma concreta de relação social, de produção econômica e de relacionamentos culturais, o conceito só será inteiramente apreendido se pressupor o entendimento dinâmico destas constituintes. Assim, os relacionamentos culturais dão-se dentro de uma forma determinada de relações sociais e de relações produtivas, que mudam, alteram, interagem, corrompem ou exaltam aqueles traços antes observados para a constituição de um *povo*, fazendo, portanto, com que ele seja visto sempre numa situação concreta, num tempo concreto, num espaço concreto, deixando de ser uma definição para ser uma ação que nunca se detém e, por isso, não se define.

Quando surpreendidos neste conjunto e neste processo de sua ação, um povo forma uma nação. Este novo vocábulo, que define conceito político, pressupõe a existência de um povo; mas com ele não se confunde. Nação designa basicamente um pacto social, o contato social que rege aquele povo, tomando em seu sentido político, e expressa ao mesmo tempo a forma de governo ou de Estado, a configuração dos mecanismos institucionais sociopolíticos que regem a norma social, a pessoa jurídica (instituída e instituinte) que representa a conjunção política, social e econômica autônoma e/ou soberana. Uma *nação* pode ser formada por um povo ou um conjunto de povos unificados num mesmo pacto nacional, mas jamais *nação* define o conceito do povo.

Se o povo demonstra seu caráter dinâmico e permanente mutável, o conceito de nação visa exatamente “fechar” ou “limitar” esta ação contínua, introdu-

zindo mecanismos que possam estabilizar algumas destas formas de relacionamentos. Criam-se normas e interditos, regras e preceitos, totens e tabus. Surge a consciência de que o povo é uma sociedade, e que pode ser uma república (ou *res-pública*, desde a Revolução Francesa, o grito de “viva o Rei” foi substituído pelo de “viva a Nação”).

O surgimento de um pacto social, de um contrato, de instituições que criem normas de convivência interna e, basicamente, das fundações da soberania, pressupõe que existam diferenças, jogos de interesses conflitantes, acordos e uma série de relações mediadas que passam a se estabelecer entre os homens. Já estamos longe da “ingenuidade” do povo e no interior meso da coisa da política, que visa normativizar o trato da coisa econômica, da coisa social, perpetrando o direito de jurisprudência. Não apenas aquela “tribo” diferencia-se do ponto de vista da produção (os trabalhadores manuais e os intelectuais; os agricultores, os artesões e os comerciantes; os sacerdotes e os leigos) como também a delimitação destas características de produção são efetuadas de uma perspectiva de classe proprietária, de classe dirigente, de classe laboriosa, visando a “harmonia” e o “equilíbrio” do contrato social. Uma parcela dela será mobilizada para a atividade da defesa (o exército) e outra para encargos públicos (a burocracia). A nação, neste movimento de constituição, envolve o jogo complexo de muitas formas de relacionamentos, em todos os níveis, em várias faixas de dinâmica, em várias formas de representação. O povo, tomado naquela expressão anteriormente formulada, já não é unitariamente indiviso – ao contrário –, localiza-se num extrato de difícil apreensão porque, se numa primeira acepção é o agente histórico onde aquelas permanentes transformações estão se dando a todo momento, torna-se problemática a apreensão de sua dinâmica já não mais efetuada de forma translúcida, instituinte, direta, bem como, neste complicado jogo de contradições, ele já não é mais a totalidade social, mas uma parcela dela, a fração ativa que se contrapõe à fração passiva, a fração agente que se contrapõe à fração paciente, a fração dinâmica que se contrapõe à fração estatística. Numa segunda acepção, a própria dinâmica deste agente já não pode mais, pelas articulações das normas vigentes, efetuar-se sem esbarrar todo o tempo com essa realidade mediada, representada, fetichizada. O agente encontra-se “enquadrado” e sua ação posta sob “planos”.

A evolução da conceituação de *Nação* para o Estado é, praticamente, imediata. Uma pequena ênfase no contrato social, privilegiando os traços da autonomia, da jurisprudência, dos mecanismos de controle internos e externos bastarão para diferenciar os conceitos, que inclusive se confundem sob muitos aspectos. Parece fora de dúvida, porém, que o aspecto político de controle absoluto do agente histórico é o traço básico que diferencia uma nação de um estado. Porque nele, onde todos os requisitos anteriores da nação são pressupostos, a ênfase nos aparelhos de coerção, controle, segurança e necessidade de defesa e de ataque são traços básicos, passando a determinar o horizonte bastante delimitado onde deve operar a nação. Daí decorre a conceituação híbrida de *Estado nacional*, onde este garante a sobrevivência daquelas instituições responsáveis pela delimitação.

Um Estado pode ser formado de uma só nação, ou então constituir-se pela associação de várias nações, que mesmo conservando alguns traços distintivos de algumas diferenças que os separam, encontram-se unificados por alguma forma de interesse (econômico, social ou político). A teoria política designa com estes três conceitos (povo, nação e Estado) formas associativas históricas entre os homens, mesmo quando estes, por uma ou outra razão, não se autodefinem com estes mesmos vocábulos. Quando vistos como uma concorrência simultânea, povo, nação e Estado aparecem como uma cadeia de instituições desdobradas em todos os níveis da existência humana sob muitos nomes e formas associativas diferentes, não obedecendo a um modelo teórico geral, mas sim resultado de um processo histórico que formou esta cadeia e que, no curso da História da Humanidade, tem encontrado fórmulas bastante diversificadas, desiguais e heterogêneas (p. ex: o Reino Unido é um Estado monárquico parlamentarista onde o condado da Inglaterra ocupa o lugar hegemônico na Nação. O Brasil é um Estado republicano federativo, formado por 22 estados, três territórios e um distrito federal).

Quando observamos as distinções acima referidas percebemos como conceitos como *popular*, *nacional*, *estatal* ganham relevo em seu emprego mais restrito ou mais amplo, e as generalizações de toda ordem em que são empregados e desvirtuados.

O termo *popular* é utilizado indistintamente para designar um traço cultural específico como para designar alguém que não se conhece (p. ex: “o samba

é uma música popular do Brasil” ou “João foi agredido na rua por um popular”); além de outras designações bastante diversas. Quando um conceito passa a designar muitas coisas ele já está muito próximo de não mais designar nada. Ou, dito de outra forma, a operação ideológica do conceito visa transformá-lo num mito, em algo distante de sua verdadeira força expressiva original para que possa ser manipulado convenientemente de um ponto de vista político. Este esvaziamento de significação é obtido à custa de tergiversar, acobertar, desviar, entorpecer, castrar ou subverter as constituintes originais que geraram a expressão, para convertê-la numa outra coisa e, em todas estas operações, o que observamos é o deslocamento e a perda de função da expressão primitiva; procedimentos estes realizados, evidentemente, para atender fins puramente ideológicos e, portanto, políticos.

Quando Luiz XIV dizia “o Estado sou eu” e Hitler “o povo alemão não se dobrará” estavam, efetivamente, subvertendo os conceitos; uma vez que os usavam inadequadamente, com fins puramente ideológicos de respaldar uma situação muito própria e muito precisa de seus ângulos e intenções políticas. Luiz XIV, porque se acreditava um monarca inspirado pela vontade de Deus e exercia efetivamente um poder sem limites, mandava cobrar impostos extorsivos da população e conseguia impor esta visão pessoalizada de Estado. Ao creditar ao povo alemão uma vontade da qual se dizia representante, Hitler desvirtuava esta instituição em benefício dos fins e objetivos de uma classe e de uma camarilha oligárquica que o haviam colocado no poder. Num caso e noutro o exercício político do poder estava sendo feito sob acobertamento das instituições vigentes naqueles lugares e naqueles momentos históricos, e os conceitos de Estado e povo utilizados indevidamente para acobertar um deslocamento cujas consequências de prejuízos sociais não precisamos enfatizar.

Estas questões tornam-se muito complexas quando examinamos a situação contemporânea brasileira. Inicialmente é preciso distinguir que povo, nação e Estado não formam uma cadeia histórica harmoniosa, não constituem o resultado de um processo homogêneo, não evidenciam um acomodamento de instituições superpostas tendo em vista garantir a livre expressão de todas estas instituições de forma orgânica e “natural”. Sem que necessitemos tomar a fundo a análise histórica do surgimento e do desenvolvimento do Brasil bas-

tam algumas indicações para surpreendermos as contradições da formação do povo, da nação e do Estado brasileiros.

O povo brasileiro é fruto de um processo de colonização e de conquista imperialista, formado por injunções do processo histórico autoritário e repressivo que marca a colônia. Brancos, negros e índios, os três grandes contingentes étnicos que embasam a população estão longe de formar, após quase 500 anos, uma amálgama racial, histórico e social que nos permita distinguir com clareza aqueles traços que caracterizam o povo. Se uma série de traços culturais parecem unir esta população, como a língua, alguns interesses, algumas tradições e hábitos de ver e sentir, o mesmo não pode ser afirmado quanto às representações que exerce. É preciso destacar, primeiramente, o caráter autoritário, repressivo e castrador desta formação, onde a supremacia branca exerceu-se sobre as outras duas, quase a ponto de aniquilá-las ou de “aculturá-las”, como designa a antropologia burguesa, que outro não é senão o processo de integrá-las pela força a assumir como seus padrões impostos. Depois, mesmo à custa desse processo, o atual quadro da cultura brasileira ainda se apresenta inteiramente perpassando de subculturas ou de fórmulas culturais desintegradas. Como, por exemplo, a utilização do samba de morro carioca como expressão legítima da cultura brasileira, sem que este seja percebido como uma manifestação cultural localizada, datada e não abrangente de toda a Nação (ou de outro povo) que se espalha do Acre ao Rio Grande do Sul. Seria bom lembrar que a famosa síntese comumente apresentada do sambista-camisa-listrada tendo ao lado a baiana-acarajé-de-olhinhos-marotos não representa (nem de fato nem de direito) todas as inúmeras expressões culturais e populares vigentes no país, não passando de uma síntese destinada à exportação de imagem criada pelo Estado novo, bem com um padrão colonizador originado pelo próprio colonizado. Outros exemplos poderiam ser encontrados a nível da língua, das tradições, dos interesses e dos modos de ver e sentir. Quando destacamos ser muito problemática a unificação deste povo em torno de suas representações, visávamos exatamente pôr em relevo o caráter desigual, heterogêneo e não unificado desta parcela cultural extremamente importante, porque diz respeito às expressões, às exteriorizações, às formas concretas que esta cultura adquire e se manifesta. Dessa forma cada região geográfica, por exemplo, incumbe-se de propiciar os substratos

de representação, que chamamos imaginário, da população que habita. Os mitos e lendas amazônicos são inteiramente desconhecidos para o morador da campina; da mesma forma que as expressões do gaúcho são desconhecidas pelo homem do litoral. Nossa formação cultural apresenta, então, além da desigual formação ética, outras diferenças ligadas às regiões geográficas, às características econômicas preponderantes destas regiões ou sub-regiões, do mar, da montanha, da floresta ou do pantanal.

Todas estas diferenças – e outras ainda mais graves – são observáveis quando pensamos o conceito de Nação. Como já referimos, Nação é fruto de um desenvolvimento histórico e não de um ato de vontade de um ou de um grupo homens. Do ponto de vista histórico-político é possível dizer que a Nação brasileira apenas surgiu em 1808, com a elevação do Brasil à condição de Vice-Reino Unido a Portugal, que na época foi ocupado pela invasão napoleônica, obrigando a Corte portuguesa a deslocar-se para cá. Com esta transferência encerra-se o pacto colonial, vigente desde o descobrimento, que mantinha o país ligado a Portugal na mera condição de fornecedor de matéria-prima e fonte de lucro explorador. Entre 1808 e 1822, quando é proclamada a Independência, a reorganização do poder político e econômico se estabelece sob a égide do rei D. João VI, ao atrelamento do país ao sistema econômico-financeiro inglês e na reorganização da correlação de forças entre a elite que se formou durante a colônia e os “novos” proprietários recém-chegados. Assim, por um movimento puramente de elite, a Nação é fundada sobre as bases do antigo regime vigente em Portugal e dentro dos estritos preceitos de um movimento de exclusão das massas anônimas. São exatamente as contradições geradas neste processo, onde certos setores da própria elite brasileira ficaram relegados a segundo plano no novo pacto nacional implantado, que irão criar as bases do chamado “movimento nativista” que vai ser coroado no processo que levou à independência. É somente aqui, depois de efetuado o desligamento da metrópole, que surge o Estado Brasileiro.

Neste processo, o que se pode observar, é que tanto a nação quanto o Estado, nasceram sob a égide capitalista-escravocrata, a serviço das disputas de poder entre a oligarquia agrária e as classes políticas urbanizadas, estas representadas pela burguesia ascendente e a aristocracia reinante. O povo (tanto como agente histórico quanto parcela não integrante de nenhuma

destas classes proprietárias e detentoras do poder político) foi sumariamente excluído do pacto nacional.

Estado nascido de um indisfarçável processo de cima pra baixo (é bom lembrar que a primeira Constituição foi outorgada por D. Pedro I, e que mesmo depois da independência o regime político imposto foi a monarquia liberal), o processo de formação do Estado confunde-se, em certo sentido, com o da Nação brasileira; de forma que uma das tarefas deste Estado é mesmo definir ou, melhor dizendo, forjar a Nação, que não existe nem de fato nem de direito.

Se nos lembrarmos da nossa formação histórica observaremos como as chamadas guerras de independência configuram um quadro de acirradas disputas pela não integração nacional, assim como vários episódios ligados às fronteiras revelam quão problemática foi a constituição da Nação. Da mesma forma vários movimentos sociais como a Guerra dos Farrapos, Canudos, os Muckers, a Colônia do Sacramento e outros ilustram um confronto ao mesmo tempo contra o Estado e a Nação, onde os interesses nacionais foram subjugados aos interesses estatais.

O estado brasileiro, que já observou uma série de modificações desde sua implantação, conserva até hoje um caráter controverso quanto à sua classificação. Se revela uma independência ao nível político, continua dominado por uma relação de interdependência econômica e mesmo de dependência acentuada em muitas esferas financeiras. O que se faz com que o povo e a nação albergados no interior deste Estado veiculem suas indisposições políticas, econômicas e sociais a todo momento.

Estado nascido sob a égide capitalista, sua história tem sido o eterno confronto entre o capital e o trabalho, entre a oligarquia agrária e a industrial, entre as elites regionais, compondo conjunturas políticas sobrepostas, como, por exemplo, a coexistência simultânea do sufrágio universal e o voto de cabresto, a “política familiar” oligárquica e os partidos organizados, períodos de regime constitucional e democrático com outros de exceção e ditatoriais. Assim, além de uma desigual distribuição do poder no interior deste Estado, com a supremacia da burguesia e da aristocracia agrária sobre a massa de trabalhadores, o próprio exercício da política no interior deste Estado é um conturbado jogo de interesses absolutamente desiguais.

Quando, nos domínios da cultura, surgem as expressões povo, nação e Estado, devemos ter em mente este quadro altamente problemático que representa cada um destes conceitos.

Da mesma maneira popular, nacional e estatal, ao mesmo tempo substantivos e adjetivos, quando utilizados devem pressupor um emprego voltado na mesma índole. Tomamos no sentido de seu emprego político, como vimos destacando, devem ser abolidos para caracterizar qualquer fenômeno brasileiro; a não ser que queira fazer uma caracterização de natureza ideológica.

Nenhuma cultura ou nenhuma arte brasileira poderá se apresentar como popular, sem o risco de passar por uma falsificação ideológica. Pois se o povo brasileiro é o produto daquele contraditório painel que apresentamos, e a cultura e a arte uma expressão setorizada de um ou outro subgrupo desta população, essa forma de generalização soa falsa ou inverídica. Pressupõe que não seja a expressão e a representação unitária de um conjunto que não é um conjunto; de uma tradição que não existe; de um hábito e de um costume que já se transformou; expressão de uma consciência generalizada quando não passa de atividade setorizada.

Já que do ponto de vista antropológico, no caso do Brasil, a expressão é inteiramente desprovida de sentido, seu uso mais corriqueiro é observável a nível político. Existem pelo menos dois usos distintos: o de direita e o efetuado por certas correntes esquerdistas.

Quando a direita classifica o samba-de-breque, os côcos, maculelês, rodas-de-samba, cirandas, festas do divino, o artesanato em couro, madeira ou barro etc., de popular visa operar em três formas políticas:

1 – separar a cultura por estamentos: ou seja, perpetuar as formas culturais de classe, originadas de um processo histórico, como forma de salvaguardar seus interesses. Como os produtos culturais transformam-se em mercadorias a lógica capitalista regida pelo lucro determina que existam produtos “mais caros” e produtos “mais baratos”. Assim, a cultura é dividida em três estamentos: erudita, de massa e popular. A erudita é formada pelos produtos de alto acabamento, em materiais nobres, cercada de “aura” e “prestígio”, e caracteriza, basicamente, por uma permanente renovação dos seus padrões, de onde decorrem as correntes estéticas. Dessa forma, a história do entrecchoque destes padrões, de onde resulta o triunfo de um novo padrão sobre outros mais

antigos. Com isso, o jogo do mercado de arte está sempre criando novas mercadorias “originais”, “da moda”, “contemporâneas”, destinadas sob alto preço a um mercado reduzido. A de massa é produzida pela alta industrialização, que produz cópias bem elaboradas e até mesmo refinadas, mas que se caracterizam pela multiplicidade, portanto, sem “aura”, destinadas a um grande mercado. A cultura popular é constituída pelo artesanato e pelo folclore, ou seja, produtos toscos e executados em materiais não nobres e segundo fórmulas pré-estabelecidas e imutáveis. Dessa forma uma classificação na produção distingue as zonas de mercado e institui o valor, econômico ou simbólico, dos produtos culturais. Por algum movimento de mercado é até possível um burguês apreciar o artesanato popular, mas quando o faz é sempre como “raridade”, “excentricidade”, “apego filantrópico à tradição”. Ou seja, reconhece que aquele produto não pertence à sua classe nem com ele se identifica; e sublinha sempre o sentimento de benemerência, de separação, de desapego a uma cultura que se caracteriza em ser “atrasada”, “rude”, “subdesenvolvida”, “ingênua”, e que por isso até pode ser “pura” ou “fonte”. É por estas últimas razões que os movimentos românticos voltam-se em busca de inspiração na cultura popular; e pelas primeiras que a cultura burguesa, identificada com o progresso e o desenvolvimento tecnológico, distingue-se dela.

2 – por outro lado, o termo popular, quando utilizado pela direita, pode servir para tergiversar alguma forma de interesse político que não pode se apresentar em sua verdadeira expressão. Quando o deputado diz ser “O carnaval uma autêntica festa popular”, querendo com isto dizer que toda a população dele participa, gosta, reconhece, e se expressa, visa escamotear que ele foi expropriado do povo e transformado em uma atividade econômica classista; onde o mito dele ser originado do povo deve ser conservado para que se esfumace o caráter da expropriação. Da mesma forma, quando o senador diz que é “dever do Estado garantir permanência da arte popular” designa, ao mesmo tempo, o caráter “altruísta” deste Estado (que permite e incentiva as manifestações populares) e seu próprio reconhecimento da “importância”, “beleza” ou “utilidade” desta arte, visando respaldar seu prestígio junto a estas fontes produtoras que votam. Num caso ou noutro caracteriza-se o liberalismo, cuja grande ênfase é sempre destinada a acobertar uma vantajosa operação mercantil.

3 – A instituição do folclore é a mais acabada forma de aniquilamento da cultura popular. Transformada num conjunto fixo de formas fixas, a cultura popular torna-se estática. O conjunto de manifestações englobadas pelo folclore dispõem de mecanismos e instituições que o controlam, supervisionando para que suas normas não sejam ameaçadas. Basicamente utilizado pela indústria turística, o folclore garante um fluxo econômico à custa da exploração da população (é muito comum dançarinos de catira ou bumba-meu-boi não possuírem a menor ideia de onde e como estas manifestações se originaram e se desenvolveram). Aqui, além da desapropriação econômica, como ocorre com o artesanato, também o imaginário popular foi roubado, restando apenas a forma oca.

Quanto à utilização por certas correntes esquerdistas do conceito de cultura popular, ao menos dois usos podem ser verificados:

1 – Classificá-la como a expressão da cultura nacional e, portanto, consigná-la como respaldo de uma forma de identidade cultural própria, autêntica e soberana, deslocando aqueles atributivos do conceito de nacionalidade sobre a cultura popular, e passa a designar um certo conjunto de fenômenos culturais que, pela sua possibilidade de globalização, possam compor o substrato de um bloco histórico, (povo + organização dirigente + elites políticas irmanadas para a conquista do Estado através de uma hegemonia política e cultural). Claro que esta forma de composição de uma cultura “pré-montada” resulta de uma operação ideológica. O conceito nacional-popular, assim construído, é amplo o suficiente para comportar tanto aquelas retomadas efetuadas pelos intelectuais de certos conteúdos da cultura popular e nela inseminando traços de “universalização” quanto de manifestações que expressem a “média” das várias culturas regionais e possam, assim, adquirir a característica nacional. As duas formas caracterizam-se por um *festismo* político, isto é, tornam-se elementos culturais nascidos em classes ou grupos sociais distintos e com eles se compõe um painel mais ou menos “coeso” de propostas. Esta forma de ação caracteriza especialmente as táticas e estratégias ligadas ao etapismo, às reformas e às mudanças institucionais e que não podem suportar uma mudança abrupta em seu desenvolvimento.

2 – A segunda utilização esquerdizante da cultura popular é o que podemos considerar o populismo revolucionário. Observando ser a cultura popu-

lar pobre, alienada, subjugada pela cultura dominante, veem a obrigação de inseminá-la com traços e conteúdos revolucionários. As formas populares são utilizadas sob a óptica da revolução, devem sempre conduzir a uma forma de “mensagem exortativa”, de “síntese revolucionária”, de “desenvolvimento pleno das potencialidades de mudança”.

Neste caso, também, existe a expropriação da cultura do povo, que “sob” pra outra classe, onde será submetida a um banho de objetividade que ela originalmente não possui. No Brasil esta corrente é basicamente representada pelo ex-CPC.

É evidente, como já destacamos, o uso político – seja pela direita, seja por outros setores de esquerda – da cultura popular, visando com isso constituir suportes para a luta ideológica. Num caso e noutro, entretanto, o que visávamos destacar é que, em realidade, uma conceituação estática e preconceituosa perpassa qualquer das cinco utilizações acima referidas. Estática porque toma o termo popular longe daquelas contradições que o perpassam cotidianamente, que destacamos na primeira parte, e o imobiliza numa forma determinada, instituída, visando constituir uma mercadoria passível de ser “negociada”, seja a nível econômico ou simbólico, no interior das relações sociais. Preconceituosa porque parte de uma visão apriorística, determinista, a-histórica do fenômeno povo, cujo objetivo primeiro é operar um escamoteamento do agente histórico, com evidentes fins políticos. Ou seja, respaldar uma estratégia ou uma tática política que não apresenta em seu próprio nome, mas em nome de um “outro” – no caso o povo – servindo para ocultar os verdadeiros interesses daquelas táticas e estratégias, sempre orientadas para a manutenção do poder político dos grupos que as criam, forjam e as colocam em circulação. Num caso e noutro o povo é sempre invocado apenas como força retórica, como conceito abstrato, aquele de quem se fala ou para quem se trabalha, mas que, em realidade, nada por ele se faz.

Nos dois casos, ainda, observamos a expropriação do povo; porque dele falar, por ele trabalhar ou por ele fazer, é a melhor maneira de continuar permitindo que ele não fale, não trabalhe, não faça. Isto é, que ele desapareça na sua verdadeira ação de ser o agente histórico transformador. Pela ação institucional da burguesia ou nas bandeiras de certos setores de esquerda, o povo encontra a toda hora sujeitos que dizem ser seus representantes; quando ele

não deveria necessitar destes “representantes” mas, simplesmente ser; isto é, agir abertamente como o agente histórico não representado, sem mediação.

Neste sentido, então, a cultura popular seria a resultante deste continuado processo de mudança social do povo, algo que se faz e se refaz a todo momento; sobre o qual não pode pesar nenhuma daquelas cinco acepções restritivas acima apontadas e muito menos qualquer espécie de catalogação, mensuração, modelização, requisição, normatização ou controle. Estas operações visam sempre, por uma razão ou por outra, e por isso devem ser afastadas. Propomos, então, que ao invés do PT utilizar o conceito de cultura popular utilize o de popularização de cultura. Onde a ênfase recai, nesta acepção, sobre o processo de democratização dos bens culturais; e, ao mesmo tempo, tenta evitar qualquer daquelas operações castradoras sobre o fenômeno da cultura, que a reduzem de sua força ou de sua complexidade. Nesta nova acepção, popular e nacional, devem ser substituídos por popularidade e nacionalidade, evidenciando o caráter problemático e complexo destas duas instituições, que não são tomadas como definitivas ou acabadas, mas em processo, em ato, em execução pelo agente histórico, e que, portanto, nunca estão “prontas”.

Em síntese, é este o processo que poderá gerar uma autonomia.

A noção de autonomia, que é um vocábulo político, designa a propriedade dos cidadãos se autogovernarem, o direito de se regerem por leis próprias, a independência moral e intelectual. Para que esta forma de autodireção seja conquistada, portanto, é preciso livrar-se dos entraves da ideologia (as proibições e interditos morais e intelectuais), a criação de normas de autocontrole e de autogestão paritárias, onde os próprios interessados estejam presentes e não representados, através de conselhos ou associações (o que configura o direito destes setores se regerem por leis próprias), e que, finalmente, estejam subordinados ao direito mais geral, em todos os níveis, dos cidadãos se autogovernarem.

Como já observamos, a extrema complexidade das interrelações entre povo, nação e Estado, o uso da autonomia no tocante às manifestações culturais, esbarra todo o tempo com os mecanismos coercitivos gerados por aquelas três instituições. Da mesma forma, definir o que é nacionalidade e popularidade, sob a ótica do espírito da autonomia significa aceitar todas as diferenças e todas as acepções setorizadas, particulares, regionais, grupais e específicas dos

grupos produtores de manifestações culturais, diluindo o caráter abrangente e falso que subjaz ao uso em voga de nacional e popular.

O uso da cultura para espoliação e exploração do saber dos dominados

A divisão social entre dominantes e dominados leva a supor que, embora a cultura de uma sociedade seja a cultura da classe dominante da sociedade, o fato de haver dominados implica numa diferenciação cultural que tanto pode ser decorrente do fato de que os dominados estão excluídos da produção cultural dominante, como pode ser decorrente do modo como refazem a cultura estabelecida, seja para incorporá-la, seja para resistir a ela, seja para se contrapor a ela.

Tomemos três exemplos. Dois deles, referente à cultura em sentido amplo, o outro, referente à cultura em sentido estrito.

Um operário inglês que estudou sociologia fez uma bela descrição e uma rigorosa análise da cultura da classe operária inglesa no início do século e na atualidade (chama-se Hogarth). Escreve sobre as características próprias das ruas e dos bairros operários, sobre as casas, os passeios, os jogos, sobre a vida familiar, sobre as dificuldades de sobrevivência, sobre os preconceitos e a discriminação de classe. Uma de suas análises se refere à diferença entre o corpo dos operários (o modo como ficam marcados pelos trabalhos que realizam) e o corpo das outras classes sociais. Nessa análise da diferença social como diferença corporal, dedica um capítulo às mulheres. Desse capítulo, vamos destacar um aspecto. Diz Hogarth que as mulheres dos trabalhadores, depois de uma certa idade, sobretudo quando os filhos já são independentes e elas podem ter mais descanso, costumam se encontrar para bater papo, tomar uma bebida. Nota-se que, embora estejam descansadas e descansando, seus dedos não cessam de mexer, como se estivessem tocando um piano invisível. Esse dedilhar incessante se deve ao seguinte motivo: essas mulheres passaram suas vidas fazendo diariamente as contas das despesas da casa, contando as moedas e economizando. E, pra fazer as cotas, usavam os dedos. Ficou inscrito no corpo dessas mulheres toda a memória, todo o passado das lutas diárias com as despesas, dívidas e economias e faz parte do corpo delas a vida que levaram.

Essa mesma ideia de que o corpo dos trabalhadores guarda as marcas de seu modo de viver, aparece num trabalho de Ecléa Bosi, quando fala numa cultura da fadiga. Ecléa observou no tom de voz, no balançar dos ombros, no jeito de mover a cabeça, no modo de calcular as distâncias e no modo de lembrar coisas passadas, toda uma forma de relação com o corpo, com o espaço e com o tempo que é marcada pelo cansaço.

Ora, quantas vezes assistimos filmes, peças teatrais, novelas de televisão que pretendem retratar a vida e a cultura do povo e, no entanto, não foram capazes de captar ou perceber o corpo dos trabalhadores? Seu tom de voz, seu modo de gesticular, seu jeito de olhar. Por que isto teria ocorrido? Em geral, porque os artistas (como pesquisadores de universidades) já possuem uma ideia e um modelo do que acham que deve ser o trabalhador, o povo, e colocam em suas obras essa ideia ou esse modelo. Esses trabalhos, feitos com a melhor intenção, com o desejo sincero de colocar os trabalhadores no interior das artes, de dar um recado político, entretanto, podem ser, involuntariamente, um jeito de espoliar os trabalhadores, substituindo o que são, o que fazem e o que pensam por aquilo que nós achamos que eles são, pensam, sentem ou fazem.

Outro exemplo da cultura em sentido amplo para vermos como a espoliação ou a expropriação do saber dos dominados pode ocorrer. As festas religiosas populares incluem, para os participantes, vários saberes: dança, cantos, tocar instrumentos, confeccionar o vestuário em certas cores e em certos tecidos. Gestos, ritmos, cantos, danças, cores, fitas, enfeites e conhecimento das origens e dos motivos das festas constituem um saber próprio que se manifesta por ocasião das festividades. Ora, é sabido que a *Rede Globo* resolveu “patrocinar” a festa do Divino, no estado de São Paulo, fazendo dela um espetáculo com “padrão global”. Para tanto, a *Globo*, decidiu quais os tecidos, quais as cores, quais os enfeites, quais instrumentos, que parte dos contos e que parte das danças mereciam “ir ao ar”, destruindo o saber da festividade que os festeiros possuíam. Como se não bastasse, por razões comerciais e turísticas, mudou a data das festas, interferindo sobre o seu sentido religioso.

Vejam, agora, um exemplo no sentido mais restrito do termo cultura.

Se considerarmos a distinção, feita anteriormente, entre cultura e elite, cultura de massa e cultura popular, podemos observar que, entre outras diferenças, essas manifestações culturais são marcadas por uma diferença que diz

respeito ao tipo de produtor cultural. A cultura de elite, por receber as marcas diretas da sociedade burguesa, é fundamentalmente uma criação individual. Isto significa que, mesmo quando há censura e repressão, a sociedade burguesa permite a existência do criador individualizado. Aliás, o mercado tem interesse em manter essa individualidade porque além de vender as obras do criador cultural, pode também vender seu nome. Sua pessoa torna-se vendável tanto quanto seu trabalho. A cultura dita de massa se caracteriza pelo fato de que sua produção, como um todo, é feita por grupos ou por equipes. Há indivíduos (comparados pelos meios de comunicação no mercado da compra e venda do trabalho), mas o trabalho é feito por uma multiplicidade de especialistas, acompanhando a fragmentação geral do trabalho em nossa sociedade. Para esses produtores, os imperativos do “grupo” são decisivos e trabalham como numa linha de montagem: autores, atores, anunciadores, repórteres, técnicos de som, iluminação, imagem, desenhistas, cabeleireiros, maquiadores, maquinistas, faxineiros, todos são engolidos pela “equipe”. Se, no caso do artista individualizado, o mercado acaba determinando sua produção sem que possa livrar-se dele, no caso dos participantes da cultura de massa, os imperativos da indústria cultural são ainda mais massacrantes porque artistas, técnicos e serviços não possuem a menor autonomia no que fazem. E quando se individualizam, sua individualidade é puramente mercantil. Enfim, no caso da cultura popular, combinam-se dois tipos de produtores: os individualizados (como os mestres escultores, os compositores de músicas e de cordel) e os anônimos (os artesãos, as rendeiras, os festeiros). Nos dois casos, porém, predomina o direito à autonomia e da mobilização de saberes antigos e de inovações, a repetição e a criação. Basta, porém, que o mercado entre em ação para que os individualizados sucumbam à linha de montagem, como os que trabalham na cultura de massa.

À primeira vista, parece não haver diferença entre a exploração dos criadores de cultura de elite e de massa e a espoliação dos criadores populares, todos submetidos às leis implacáveis do mercado. Todavia, uma diferença existe, sobretudo entre os primeiros (de elite) e os últimos (populares). É que os primeiros (ainda que seja em decorrência dos interesses capitalistas) têm a possibilidade de intervir ativamente no processo cultural porque constituem sua “vanguarda” – sem eles, não há produção cultural criadora e transformadora. Os últimos, ao

contrário, não têm o menor direito de intervir ativamente na produção cultural – não são tomados como sujeitos, mas como objetos (seja para o mercado, seja para os demais produtores de cultura que se apropriam do trabalho cultural popular). Essa situação explica, por exemplo, o fenômeno do populismo que, embora bem intencionado, manteve os produtores de cultura popular na condição de objetos (de pesquisa, de recepção e de fornecimento de materiais).

Para compreendermos porque ocorrem esses fatos de expropriação e de espoliação cultural dos dominados, convém, agora, relacionar a questão cultural e da ideologia. Iremos estabelecer essa relação por meio de alguns exemplos, visto que as explicações teóricas já foram rapidamente abordadas nas partes anteriores deste documento. Não focalizaremos áreas específicas da produção cultural (artes, ciências, filosofias), mas aspectos gerais de cruzamento da cultura com a ideologia, especialmente no tocante à formação de uma imagem ideológica dos dominados pelos dominantes.

- a. Se a cultura é a relação que os homens mantêm com o tempo e, portanto, com a memória do passado, a cultura está ligada à história. Ora, quando lemos as pesquisas históricas e os livros escolares de história, observamos, por exemplo, que a história do Brasil é narrada a partir de grandes datas e feitos: descobrimento, bandeirantes, Tiradentes, grito do Ipiranga, Proclamação da República, abolição dos escravos, revolução de 1924, 1930, 1932, Estado Novo, democratização de 1945, revolução de 1964. Fala-se no suicídio de Vargas em 1954, na renúncia de Jânio, em 1961, na passagem ao parlamentarismo e na volta do presidencialismo com João Goulart, na construção e na inauguração de Brasília por JG etc. Fala-se também que somos um povo de mestiços (brancos portugueses e imigrantes europeus, negros escravos e índios), que por isso não há discriminação racial no Brasil. Fala-se que somos um povo pacífico e ordeiro, amante da paz e da ordem e, sobretudo, um povo não-violento. De modo muito rápido, fala-se que a economia é essencialmente agrária, que houve influência da Inglaterra e depois dos Estados Unidos, que houve industrialização, sobretudo nos anos 1930 e 1950 (o desenvolvimentismo), quando predomina a influência dos Estados Unidos. Fala-se rapidamente em revoltas como Canudos, Cabanagem, Praieira, Contestado, Farrapos. Fala-se na Guerra do Paraguai. A história é construída com as seguintes características:

1 – continuidade, de modo que as revoltas não provocam grandes alterações e as “revoluções” são feitas para manter as nossas tradições pacíficas e cristãs;

2 – como feitos de grandes homens (Cabral, Tomé de Souza, Martim Afonso, Mem de Sá, D. João VI, D. Pedro I, D. Pedro II, Feijó, Princesa Isabel, Fernão Dias, Bartolomeu Dias, Pedro Taques, Caxias, Barão do Rio Branco, Getúlio Vargas, Marechal Deodoro, Washington Luis, Rui Barbosa, Dutra, JK, JQ, JG, Castello Branco etc.), que parecem como os verdadeiros sujeitos históricos que o povo acompanha e aplaude;

3 – como desenvolvimento progressivo da nação que vai passando de uma situação de pobreza e de atraso para uma situação de riqueza e de desenvolvimento, a prova disso sendo dada pelas grandes obras dos governos;

4 – omitem-se todas as lutas populares sangrentas, as formas de repressão e de exploração – assim, por exemplo, Canudos é explicado como um fato provocado por um “fanático” (Antônio Conselheiro), as greves em São Paulo e no Rio, no começo do século, como desordens provocadas por anarquistas estrangeiros (italianos e espanhóis). Isto é, as lutas populares, quando são narradas, são apresentadas do ponto de vista dos vencedores e sempre atribuídas ao fanatismo, à ação de estrangeiros, à influência de movimentos de outros países. Jamais são narradas como lutas de sujeitos históricos reais enfrentando problemas reais;

5 – a memória é construída sobretudo a partir das ações do Estado e dos governantes – A abolição e a Princesa Isabel, a República e o Marechal Deodoro, 1937 e Vargas, a Legislação Trabalhista e Vargas, o desenvolvimento industrial e Juscelino etc. Isto é, as classes sociais não são os sujeitos históricos, mas o Estado.

Poderíamos dar outras características, mas estas fornecidas já bastam para se perceber que a memória histórica que possuímos não é a dos vencidos, não traduz nem narra suas lutas reais e os motivos de suas lutas, não mostra como foram sufocados e reprimidos, e não mostra em que e como contribuíram para a transformação política e social do país.

Assim, a cultura dominante pode espoliar os dominados impedindo que tenham sua própria memória. Em geral, a palavra “revolta” se refere aos movi-

mentos populares (significando que não tiveram maiores consequências) enquanto a palavra “revolução” é usada para a ação dos dominantes e do Estado (significando que só estas são significativas). Além disso, embora a palavra “revolução” signifique transformação total de uma sociedade (da economia à cultura), na história oficial é usada justamente em sentido contrário, isto é, para indicar as ações de conservação da ordem vigente.

- b. Já nos referimos ao migrante que sabe construir a casa por inteiro e que ao chegar nos centros urbanos vai para a construção civil onde lhe são das tarefas parceladas e que ele precisa aprender porque o saber anterior que ele possuía já de nada serve. Também ocorre algo semelhante com as mulheres migrantes que se tornam em pregadas domésticas – ou são reduzidas à faxina, ou à cozinha, ou a lavar e passar, mas devem fazer essas tarefas de acordo com as exigências das patroas e usando os instrumentos com os quais não estão habituadas e por isso são chamadas de burras, incompetentes, ignorantes, incapazes, irresponsáveis.

Também já nos referimos ao uso do saber técnico-científico para excluir os trabalhadores manuais e intelectuais das decisões e do controle do processo de trabalho.

Nas fábricas, nas escolas, nos hospitais, na construção civil, nas repartições públicas, nos estúdios de televisão, de rádio e de cinemas centenas de pessoas estão encarregadas de executar tarefas cujo sentido desconhecem, que possuem regras próprias que não se sabem de onde vieram nem para que servem. As decisões são centralizadas, verticais, burocráticas e o saber que cada um possui de como poderia realizar sua tarefa é posto de lado para que o trabalho e o serviço sejam feitos de acordo com certas ordens que devem ser obedecidas, ainda que possam prejudicar o bom desempenho do trabalho, da tarefa ou da função. É que trabalhos, serviços e tarefas precisam ser feitos para dar certos resultados considerados eficientes e rendosos e, para que isto ocorra, é necessário que quem os faça não pense, não raciocine, não invente, não use conhecimentos que já possui. De modo geral, o que conta é a rapidez com que alguma tarefa é executada e o cálculo do menor tempo é feito a partir de uma divisão do corpo de quem trabalha: calcula-se qual o menor tempo o pé deve levar pra apertar um pedal, qual o menor tempo a mão deve gastar para apertar um botão, pra bater uma máquina de escrever, para carimbar um

papel, para enfiar uma agulha, para limpar um bisturi ou uma tesoura, para misturar cimento e areia, para varrer um pedaço de chão; qual o menor tempo que o olho gasta pra ler um resultado numa máquina ou para ler um ofício, quanto tempo se deve gastar para ensinar as quatro operações de aritmética, para operar um apêndice etc. A fórmula “tempo é dinheiro” significa dividir o corpo e a mente de quem trabalha para que cada parte do corpo não “atrapalhe” aquela única parte que deve executar a tarefa, ou para que o espírito não atrapalhe aquela única parte que deve realizar o serviço.

Como se não bastasse, para poder controlar o mercado de compra e venda da força de trabalho e dos serviços, e para manter os salários baixos, usa-se a escolaridade como fator de seleção. Ora, num país onde não há escola para todos, usar a escolaridade para selecionar os “mais aptos” para o trabalho é usar a cultura como discriminação entre os próprios trabalhadores.

Como se não bastasse, o que ocorre com os analfabetos numa sociedade que se industrializa? Ocorrem as seguintes coisas: 1) o analfabeto é destinado ou ao desemprego ou ao subemprego desqualificado; 2) como o saber que o analfabeto possui não serve para obter lucro, é classificado como ignorante e como incompetente; 3) embora seja usado como força de trabalho, o analfabeto é privado dos direitos de cidadania, como por exemplo, o direito ao voto.

Todos esses procedimentos, e muitos outros que seria longo enumerar aqui, aparecem como “naturais” para a sociedade porque a ideologia ensina que a fragmentação das tarefas e dos trabalhos, a fragmentação do corpo e do espírito, a desqualificação dos saberes anteriores e a desqualificação social e política dos que não possuem a escolaridade são necessidades “racionais” e “objetivas” para o desenvolvimento econômico.

c. Como vivemos numa sociedade onde o saber “verdadeiro” é científico e técnico, acredita-se que quem possua tal saber naturalmente, e de direito, deve possuir o poder. Esse poder não é apenas o poder do Estado ou o poder dentro de empresas, das escolas, dos hospitais, dos serviços públicos. É um poder mais amplo dado a todos devem fazer no interior das fábricas, da construção civil, da lavoura, dos estúdios de rádio e televisão, das escolas e dos hospitais, das repartições públicas, também decidem quanto à nossa vida pessoal, determinando o que é certo e o que é errado fazer ou sentir, o que é normal ou anormal fazer, sentir ou pensar, o que é correto, o que é justo, o

que deve ser permitido e o que deve ser proibido. Decidem por nós qual o jeito certo de se alimentar, de dormir, de descansar, de amar, de ser mulher ou de ser homem, de ser criança ou de ser jovem, de ser velho, de ser “doente” ou de ser “sadio”. Controlam nossa vida sexual, nossas relações familiares, nossas esperanças e nossos medos. Fazem-nos depender, para cada coisa que pensamos, queremos ou fazemos, da opinião, do conselho ou das ordens dos especialistas. Somos transformados em incompetentes para viver nossa vida.

Assim, por exemplo, esquecendo-se de que a forma e repartição das casas varia de cultura para cultura e de sociedade para sociedade (a casa, tal como a conhecemos, com cozinha e sala separadas, com quartos de adultos e de crianças separados, com banheiro etc. é uma forma muito recente da casa e não é universal, pois em outras sociedades as casas são diferentes), os especialistas determinam qual é a forma racional, correta e sadia de uma habitação e criam padrões modelos fixos das casas. Ora, a partir do momento em que se determina qual é a forma “correta” de uma casa, o que acontece com aqueles que (se tiverem casa pra morar, evidentemente) distribuírem os cômodos de outro jeito, aproveitarem o espaço de outro jeito, inventarem usos do espaço diferentes? Se forem ricos, são considerados criativos e inovadores. Se forem pobres, são considerados ignorantes.

Poderíamos dizer o mesmo com relação à alimentação, ao cuidado com as crianças, à relação com os mais velhos, ao modo de vestir, de cantar, dançar etc.

Nesse processo de padronização e de discriminação, os meios de comunicação de massa são dos mais poderosos agentes culturais, pois para estimular o consumo de determinados produtos, forçam a população, sobretudo a mais pobre e carente, a substituir seus modos de vida por outros menores, visto que não possuem recursos para consumir o “melhor” do que é apresentado pela propaganda. Isto aparece, por exemplo, com a moda, que deve ser a mesma para toda a sociedade, mas a qualidade dos produtos discrimina socialmente as pessoas, pois o que se vende num moderno *shopping* center não é vendido na lojinha do bairro ou do interior. O mesmo com os objetos de casa (móveis, enfeites), com os alimentos etc. Afora o fato de que a maioria da população é estimulada a consumir o supérfluo, ou é estimulada a consumir sem ter meios para o consumo, é importante frisar a diferenciação da qualidade dos produtos, conforme se destinem a classes sociais diferentes. Isso aparece, por exemplo,

no tipo de livro e de revista que se vendem em bairros de periferia, livros sobre saúde e sobre sexo não só ocupam o lugar da literatura oferecida às classes ricas, mas também ocupam o lugar da literatura produzida pela própria população local, por seus artistas e contadores de histórias. Assim como a televisão mata o circo, a fotonovela mata o cordel. Priva-se a população do saber e da cultura que ela produzia, e priva-se a população pobre de receber produtos culturais de mesma qualidade que os dos ricos. E a prova de que os trabalhadores apreciam a “alta costura” está no fato de que quando concertos, filmes, peças teatrais de alto valor artístico lhe são oferecidos são recebidos com prazer e alegria.

d. Um último exemplo, dos inúmeros que poderíamos continuar apresentando. Os cientistas (linguistas, psicólogos, sociólogos) inventaram uma categoria científica sensacional para se referirem à linguagem dos dominados e dos oprimidos. Dizem que eles possuem um “código restrito”. Isto é, que sua linguagem é pobre e incompleta, que eles têm dificuldade para se exprimir, para se fazer entender e para entender os outros que não têm o tal *código restrito*. Com isto, a linguagem própria dos dominados, os gestos, o tom da voz, o jeito de olhar ou de mexer com as mãos não são considerados como parte da sua linguagem, pois por linguagem se entende um certo jeito de usar certas palavras.

As consequências dessa visão “científica” das classes populares são variadas. Alguns podem dizer, por exemplo, que tais populações terão muita dificuldade para serem escolarizadas e que seu rendimento será baixo porque não sabem acompanhar os ensinamentos. Ora, basta lembrarmos os métodos usados por Paulo Freire para vermos a mentira daquela afirmação. Nos Estados Unidos, houve uma época em que fizeram testes de inteligências em crianças negras e brancas e chegaram à conclusão de que os negros tinham mesmo que ser mais pobres e mais ignorantes do que os brancos porque eram menos inteligentes. Um professor negro, entretanto, resolveu fazer uma experiência: escreveu os testes de inteligência para as crianças brancas e negras usando a linguagem dos negros. Resultado: as crianças brancas é que apareceram como burras! É possível, portanto, usar todos os recursos da cultura dominante para aprovar que os dominados merecem e devem ser explorados e dominados porque sua linguagem é pobre e inadequada, porque são burros e ignorantes. Usando palavras bonitas como “código restrito” inventa-se um jeito de invalidar culturalmente as classes populares.

Esses exemplos esparsos que demos sobre o uso da cultura dominante para discriminar, espoliar, expropriar e invalidar sujeitos sociais precisam ser analisados pelo Partido dos Trabalhadores, se este pretende elaborar uma política cultural capaz de modificar essa situação. Não se trata, evidentemente, de anular ou de negar os resultados de muitos trabalhos científicos, técnicos, filosóficos e artísticos produzidos pela cultura dominante, mas de enfrentar criticamente a produção cultural *ideologizada*.

Muitos pensam que basta substituir a cultura dominante pela cultura popular para resolver os problemas de uma política cultural. Essa atitude se esquece: 1) do peso determinante da cultura dominante sobre a sociedade como um todo; 2) do peso da alienação no interior da própria cultura popular; 3) das contribuições reais trazidas por uma parte da cultura dominante e que não podem ser afastadas sob pena de cairmos num obscurantismo; 4) não é eliminando uma parte da cultura que se valoriza outra, mas é tentando compreender as diferenças e as articulações possíveis entre elas que se pode tentar uma nova política cultural.

Autonomia e participação nos movimentos culturais

Sendo a perspectiva do PT democrática e socialista, certamente o projeto de uma política cultural não se restringirá à defesa do direito de todos de terem acesso aos bens culturais (consumi-los, contemplá-los), mas será a luta pelo direito de todos a participarem como criadores. Essa luta pode, no entanto, produzir um efeito que poderá causar muitos danos à cultura: o desejo de organizar e de unificar a produção cultural do PT e, partindo dele, a de toda a sociedade. Isto é, podemos correr o risco de uma visão administrativa da política cultural e também o risco de uma visão instrumental dela. No caso da visão administrativa, acabaríamos fazendo, com intenções de esquerda, o mesmo que faz a direita. No caso da visão instrumental, correremos o risco de querer “politizar” à força a produção cultural, ou seja, considerar válida, “autêntica”, útil e eficaz somente a criação cultural que possua “mensagens” político-pedagógicas, desvalorizando, assim, o significado transformador da cultura. Se administrarmos a cultura, o PT será um Estado em miniatura, e um Estado burocrático e autoritário. Se instrumentalizarmos a cultura, o PT

será um grande pedagogo das massas e deixará de ser expressão política das manifestações culturais daqueles que dele participam.

Fizemos essas observações porque experiências passadas (de esquerda) e a situação presente (de direita) são esclarecedoras quanto aos riscos de destruir a autonomia cultural e cair na ideologia da cultura. Em outras palavras, se considerarmos que uma das características fundamentais da ideologia é substituir o discurso, uma prática e um ideário para esses sujeitos, transformando-os, portanto, em objetos de comportamentos, falas e ideias alheias, podemos considerar que um dos efeitos principais da ideologia consiste em expropriar sujeitos de seus saberes e práticas para lhes outorgar uma outra “subjetividade” que os reduz à heteronomia ou à alienação. Ora, administração, planificação e organização são procedimentos pelos quais a sociedade contemporânea designa para cada indivíduo, para cada grupo e para cada classe qual o lugar, qual o comportamento e qual o ideário que deve possuir para que a sociedade funcione “racionalmente”, isto é, rendosamente, lucrativamente. Nessa medida, se uma política cultural do PT pretende administrar, planejar e organizar as manifestações culturais, além de nada inventar no plano de uma política cultural, ainda reproduzirá aquilo que desejaria ultrapassar.

Em geral, a ideia de autonomia costuma supor duas outras: a de independência, isto é, o isolamento entre várias esferas da prática e da existência social, e a de fragmentação ou dispersão social e política. Na verdade, há alguns enganos nessa suposição. Em primeiro lugar, autonomia não significa independência, mas diferença articulada a outras esferas e práticas sociais diferentes. Em segundo lugar, autonomia não significa fragmentação e dispersão são justamente pelo simples motivo de que a fragmentação e a dispersão são produtos de uma sociedade que delas precisa para dividir-se indefinidamente e se unificar pela administração, pela planificação e pela organização. Isto é, é a heteronomia que exige fragmentação e dispersão. Autonomia significa: dar a si mesmo (auto) as regras, normas e leis (nomos) para pensar, sentir e agir. Significa: autodeterminação.

Em geral, porque a autonomia é confundida com o isolamento, com a fragmentação e com a dispersão, surgem várias concepções (à direita e à esquerda) de autonomia que são incapazes de percebê-la. Citemos aqui alguns exemplos de concepções que não chegam a perceber exatamente o que seja a autonomia:

1. A concepção tecnocrata, que reduz a autonomia à autogestão na produção e reduz a autogestão a um modelo de gestão descentralizada para corrigir erros da crise da centralização burocrática; a autogestão se reduz à “democratização” dos dirigentes (gerentes e líderes sindicais) e à planificação da participação dos executantes.
2. A concepção científica, que imagina que a sociedade é regulada pelas mesmas leis que regem os organismos vivos, isto é, a autorregulação biológica, de modo que autonomia se reduz a um conjunto de procedimentos de autorregulação funcional. A funcionalidade define a autonomia e não a autodeterminação.
3. A concepção comunista, para qual a autonomia ou autogestão social é uma finalidade colocada no futuro, no dia em que a “boa sociedade”, harmoniosa, transparente, reconciliada consigo mesma, sem alienação, funcionar por si mesma.
4. A concepção humanista, para qual a autonomia é uma questão de comportamento e de mentalidade, uma “maneira de ser” e não uma forma de poder social. Pensa a autonomia como um retorno à “pessoa humana” e as relações sociais fraternas e sem conflitos, no interior de comunidades harmoniosas e transparentes.
5. A do conselhismo proletário, para o qual a autonomia se reduz à organização da sociedade em pirâmides de conselhos proletários que se oponham à burocracia do Estado, exprimindo os interesses da classe dos produtores associados.
6. A concepção anarquista, que identificando todo o poder político ao poder estatal, pretende recusar o Estado por meio da espontaneidade das massas. A autonomia é encarada pelo prisma dos indivíduos ou dos grupos, cada qual capaz de realizar uma sociedade harmoniosa e sem conflitos, abolindo todas as formas de autoridade por uma igualdade sem diferenças.

Essas diferentes concepções da autonomia possuem dois traços em comum: em primeiro lugar, despolitizando a autonomia, pois esta é pensada como algo que se realiza ou virá a se realizar quando a questão do poder estiver resolvida, não sendo ela própria um processo para discutir o próprio exercício do poder; em segundo lugar, fazem repousar a autonomia sobre o pressuposto

da harmonia e da ausência de conflitos, como se a autonomia fosse um modo de organizar a sociedade ou um modo de viver e não uma prática que assume os conflitos e a mudança, graças a participação direta dos sujeitos sociais.

Se encararmos a autonomia como prática, como processo de modificação do poder e como exercício da liberdade, poderemos talvez pensá-la como trabalho social, político e cultural. Trabalho, como tão bem sabe o Partido dos Trabalhadores, é um movimento pelo qual uma realidade dada é transformada pela intervenção humana que nega o que está dado. O trabalho é uma atividade. O trabalho é a possibilidade de criar uma nova realidade pela negação do que está dado para nós – como a árvore que desaparece (é negada) como árvore quando o trabalho a converte numa mesa, numa escultura ou num barco. O trabalho produz obras. As obras são expressão da atividade humana, social e individual, como capacidade para dar ao que existe uma outra forma, um outro sentido, uma outra finalidade, um outro rumo, uma outra compreensão, um ultrapassamento da realidade existente. Se a autonomia é um trabalho social, político e cultural não será algo para o futuro, nem será uma autorregulação espontânea ou técnica da sociedade, política e da cultura, mas será a realização, os atos concretos de participação para fazer a sociedade, a política e a cultura. E, no caso da autonomia cultural, será um trabalho histórico no sentido forte da palavra.

Se aceitarmos que uma obra cultural, enquanto obra, é resultado de um trabalho e é início para trabalhos futuros dos que entram em contato com a obra, seria interessante lembrarmos que uma obra cultural possui pelo menos algumas características que tornam capaz da criação histórica sem que a “politzemos” à força e sem que administremos à força:

- a. Uma única obra cultural exprime a capacidade social ou individual para transformar uma situação dada numa situação dotada do sentido novo. Por exemplo, um artista não escolhe nascer numa determinada família, num determinado país, com determinados problemas físicos e psíquicos – isto constitui sua situação dada ou sua situação de fato, necessária e sem escolha. Mas ele pode transformar essa situação numa situação compreendida, pode transfigurar essa situação em algo que ultrapassa – é o que a obra desse artista faz.
- b. Uma obra cultural abre um campo de expressão e um campo de pensamento que sem ela não poderiam vir à existência e que, depois dela, tor-

nam-se parte da experiência social, política e cultural, não podendo mais ser ignorados. Assim, por exemplo, mesmo que alguém seja antimarxista, já não pode sobre a sociedade, a política e a história como se Marx não tivesse produzido uma obra. Isto é, ninguém mais pode pensar os problemas históricos sem considerar o papel da economia, sem considerar a luta de classes, sem considerar a existência da alienação e da ideologia. Pode-se pensar contra Marx ou com Marx, pode-se pensar a partir de Marx, mas não se pode pensar sem Marx. Uma obra cultural, portanto, abrindo um campo de compreensão ultrapassa seu ponto de partida porque o compreende e o exprime e abre um campo de ações e de pensamentos para todos os que vierem depois dela, seja par continuá-la, seja para ultrapassá-la.

- c. Uma obra cultural desequilibra o estabelecido. Aliás, é esta capacidade para desequilibrar, desordenar, desestabilizar o que está instituindo, que é a grande marca da obra cultural. A obra literária reinventa a língua, desequilibra a linguagem existente; a obra plástica reinventa visão, desequilibra os modos estabelecidos de ver; a obra musical reinventa a audição, desequilibra os modos estabelecidos de ouvir; a obra de pensamento reinventa as ideias e desequilibra os modos instituídos de pensar; assim com o teatro, com o cinema, com a dança etc. Justamente porque a obra cultural desfaz a realidade estabelecida é que se procura neutralizá-la, pois ela é, em si mesma, tanto na forma quanto no conteúdo, algo subversivo. É possível neutralizá-la e paralisá-la, por exemplo, por meio de propostas políticas que estabeleçam modelos fixos para artistas e pensadores, que estabeleçam as formas e os conteúdos “corretos” e “justos” os quais os criadores devem se adaptar e se submeter. É possível neutralizá-la pela organização e pela administração. Basta ver o que ocorre com o potencial crítico do cordel quando lhe dão “tarefas” ou quando é patrocinado por “fundações” culturais.
- d. Uma obra cultural é diferenciada e não pode ser submetida a padrões uniformes. A forma, o conteúdo, a direção, a finalidade, o tempo e o espaço de cada obra cultural e de cada grupo ou indivíduo possui sua diferença própria, determinada pela própria natureza da criação em cada campo cultural e de cada criador. Pretender unificar, normalizar e integrar as produções culturais oferecendo-lhes forma, conteúdo, espaço e tempo idênticos não é apenas impedir sua liberdade e impedir sua autonomia, mas é agir

autoritariamente sobre a criação cultural. Uma obra cultural diz as coisas justamente quando não é forçada a dizer certas coisas.

Se as considerações acima tiveram alguma dose de verdade, então, a autonomia no plano cultural pode visualizar os dois maiores riscos que pesam contra a cultura:

1. A manipulação de massa (que transforma as obras culturais em puro espetáculo) ou a manipulação mercantil (que transforma as obras culturais em propriedade de alguns, seja nos museus, nas bibliotecas, pinacotecas, discotecas e pequenos recintos fechados).
2. A normalização política (que pretende fazer da cultura algo “útil”, “eficaz”, “produtivo”). Esses dois riscos são grandes porque neles prevalece o ponto de vista do consumidor – o espectador, o “conhecedor” e a massa a ser “conscientizada” – em detrimento do ponto de vista dos próprios produtores de cultura. Como espetáculo, pede-se à obra cultural que seja leve, fácil, de consumo rápido e logo substituível por outra; isto é, que não produza desequilíbrio algum no estabelecido. Como mensagem às massas, pede-se à obra cultural que seja condutora, dirigente, pedagógica; isto é, que só produza os desequilíbrios que determinados grupos políticos desejam que sejam produzidos. Nos dois casos, a dimensão criadora, subversiva, desordenadora e imprevisível da obra cultural é abolida para que ela sirva eficazmente como instrumento de tudo que não é ela.

Este documento, como foi dito desde o início, não pretende, não pode e nem deve propor uma política cultural para o PT e, portanto, não pretende definir o que deve ser a autonomia. Se o fizéssemos, já destruiríamos a própria pretensão da autonomia. Aqui simplesmente apontamos algumas questões para que o debate se inicie e para que possamos, no primeiro Encontro Nacional de Cultura do PT, começar a elaboração conjunta do projeto de política cultural, para o qual o presente documento pretende ser uma distribuição (e, quem sabe, uma provocação).

PT Saudações.

Sobre os autores

Américo Córdula

Ator, formado em Ciências da Computação pela Universidade Mackenzie – São Paulo. Trabalhou em Tecnologia da Informação em empresas públicas e privadas por 25 anos. A partir de 2000 começou a militar em movimentos sociais em teatro (Arte Contra a Barbárie) e nas Culturas Populares (fundador do Fórum Permanente das Culturas Populares), ambos em São Paulo. Após a realização do I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, em 2005, foi convidado para trabalhar na Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural por seu secretário Sérgio Mamberti, foi promovido a secretário na gestão de Juca Ferreira, na gestão Ana de Hollanda trabalhou como diretor de Políticas Culturais na Secretaria de Políticas Culturais, onde coordenou o processo de criação das metas do Plano Nacional de Cultura. Na gestão Marta Suplicy foi promovido a secretário. Foi o coordenador geral da III Conferência Nacional de Cultura. Em 2015 reassume a empresa Córdula Responsabilidade Social, onde presta assessoria para políticas e projetos culturais. Contato: americo.cordula@gmail.com

Antonio Albino Canelas Rubim

Pesquisador do CNPq e do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT). Professor do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cul-

tura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Secretário de Cultura do Estado da Bahia (2011-2014). Membro do Conselho Nacional de Políticas Culturais. Membro e presidente do Conselho Estadual de Cultura da Bahia. Diretor de Cultura da Associação dos Professores Universitários da Bahia por duas vezes. Diretor da Faculdade de Comunicação da UFBA por três vezes. Diretor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. Presidente da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS). Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Autor de artigos e livros sobre políticas culturais, com destaque para o governo Lula.

Antonio Candido

Foi casado com Gilda de Mello e Souza, professora de Estética no Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Ingressou na Faculdade de Direito e na Faculdade de Filosofia da USP em 1939, tendo abandonado a primeira no quinto ano e se formado em Filosofia em 1942. Iniciou sua carreira como crítico na revista *Clima* (1941-1944). Em 1942 ingressou no corpo docente da Universidade de São Paulo (USP). A partir de 1943 passou a colaborar com o jornal *Folha da Manhã*, em que escreveu diversos artigos e resenhou os primeiros livros de João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector. Em 1945, obteve o título de livre-docente com a tese *Introdução ao Método Crítico de Sílvio Romero* e, em 1954, o grau de doutor em Ciências Sociais com a tese *Parceiros do Rio Bonito*, ainda hoje um marco nos estudos brasileiros sobre sociedades tradicionais. Entre 1958 e 1960 foi professor de literatura brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, hoje integrada à Universidade Estadual Paulista. Aposentou-se em 1978, todavia manteve-se ainda como professor do curso de pós-graduação até 1992, crítico atuante não só na vida literária, como também na política, tendo sido um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT). Fez parte do conselho editorial da Editora da Fundação Perseu Abramo. Antonio Candido foi o primeiro brasileiro a receber o Prêmio Internacional Alfonso Reyes, um dos mais importantes da América Latina.

Deolinda Taveira

Bacharel em Pintura, conservadora, restauradora de bens culturais móveis, especialista em Gestão de Patrimônio Cultural Integrado (ITUC-AL). É militante do Partido dos Trabalhadores desde a década de 1980. Servidora pública municipal. Foi também superintendente de Patrimônio Histórico do Estado de Goiás. É editora do blog <http://amigosdemuseu.blogspot.com.br/>.

Edélcio Mostaço

Professor Titular da Universidade do Estado de Santa Catarina, atuando na graduação, pós-graduação e supervisão de pós-doc. Pesquisador do CNPq. Possui graduação em Direção Teatral e Crítica Teatral (1974) e doutorado em Artes-Teatro (2002), ambos pela Universidade de São Paulo (USP). Foi professor visitante no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ECA-USP. Membro da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação (ABRACE), da Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale (FIT) (Unesco) e da Association Internationale des Critique de Théâtre (IATC) (Unesco).

Fábio Fonseca de Castro

Graduado em Comunicação Social pela UFPA (1990), mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (1994), mestre em Estudo das Sociedades Latino-Americanas (opção Antropologia) pela Universidade de Paris III (Sorbonne-Nouvelle) (2000), doutor em Sociologia pela Universidade de Paris V (Sorbonne-Descartes) (2003), pós-doutor em Comunicação, com ênfase em etnométodos e estudos sobre interação social pela Universidade de Montreal. Professor associado da Universidade Federal do Pará, onde atua na Faculdade de Comunicação e no Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, do qual, atualmente, é coordenador. Investiga os fenômenos da intersubjetividade, da socialidade e da produção da identidade por meio de uma abordagem transdisciplinar que aproxima comunicação, antropologia e sociologia. Coordena os Grupos de Pesquisa Fenomenologia da Cultura e da Comunicação e Comunicação, Desenvolvimento e Sociedade na Amazônia. Foi secretário de estado de Comunicação no governo do Pará e ocupou outros cargos e funções públicas: Secretário de Estado Especial para o Desenvol-

vimento Social (governo do Pará), chefe do Departamento de Comunicação da UFPA, diretor do Museu da Imagem e do Som do Pará, coordenador da Câmara de Políticas Sócio-Culturais do Governo do Pará, coordenador da Área de Desenvolvimento Cultural da Fundação Cultural do Pará, assessor especial para o Planejamento Político na Casa Civil do Governo do Estado do Pará, delegado pelo Pará da I Conferência Nacional de Comunicação.

Flávio Aniceto

Nascido em Belford-Roxo – Baixada Fluminense e morador da Ilha de Paqueta/RJ onde desenvolve ações culturais e comunitárias, é animador cultural com mais de 20 anos de atuação nas áreas públicas e na sociedade civil. Formado em Produção Cultural e Ciências Sociais, é mestre em bens culturais pelo CPDOC/FGV e concentra as suas pesquisas e ações nas áreas de cidadania cultural, artistas de rua, participação social e direitos culturais.

Hamilton Pereira

Morou em Anápolis, onde completou o segundo grau mas abandonou os estudos para se dedicar à luta contra a ditadura militar, militando na Aliança Libertadora Nacional (ALN). Em 1972, aos 24 anos, foi preso e torturado em quartéis do Exército em Goiás e Brasília. Foi transferido para o DOI-Codi de São Paulo, em seguida para o Presídio do Barro Branco, da Polícia Militar paulista, e finalmente para prisões civis. Conseguiu enviar poemas para fora do presídio, para serem publicados clandestinamente na Itália, sob o título de Poemas do povo da noite e com o pseudônimo de Pedro Tierra. A obra ganhou menção honrosa no Prêmio Casa de las Américas de 1978, mas só foi publicada no Brasil em 1979. Passou a atuar na organização de sindicatos de trabalhadores rurais. Ajudou a fundar o Partido dos Trabalhadores, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e a Central Única dos Trabalhadores. De 1997 a 1998, foi secretário de Cultura do Distrito Federal. Coordenou a área de cultura na campanha de Luíz Inácio Lula da Silva em 2002. Em 15 de abril de 2003, ao lado de Ricardo de Azevedo, Selma Rocha e Flávio Jorge, foi conduzido pelo Diretório Nacional do PT à Presidência da Fundação Perseu Abramo em substituição de Luiz Dulci convocado para compor o ministério do governo Lula. Em 24 de julho de 2004 foi reconduzido para

um novo mandato como Presidente da Fundação Perseu Abramo. Presidiu o Conselho Curador da Fundação Perseu Abramo de 2008 a 2016; Trabalhou no Ministério do Meio Ambiente durante o primeiro mandato de Lula. Em 2011, voltou a comandar a Secretaria de Cultura do Distrito Federal.

Jéferson Assunção

Escritor, diretor de Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas do Ministério da Cultura. Foi secretário adjunto de Cultura do Rio Grande do Sul e secretário municipal de Cultura de Canoas.

João Roberto Peixe

Designer, arquiteto e gestor cultural. Formado em 1972, pela Faculdade de Arquitetura da UFPE, onde também fez os cursos de Artes Gráficas e Percepção Visual e de Fotografia. Fundou, em 1972, a MultiDesign, uma das pioneiras do design brasileiro. Foi secretário geral da ALADI Asociación Latinoamericana de Diseño Industrial y Gráfico (1984 a 1989) e presidente da AND/BR Associação Nacional de Designers Brasil (1988 a 1991). De 1986 a 1988 foi diretor geral de Descentralização Político-Administrativa da Prefeitura do Recife e, em 1995, foi secretário do Patrimônio Cultural e Turismo da cidade de Olinda. De 2001 a 2008 foi secretário de Cultura do Recife. Foi presidente do Fórum dos Secretários de Cultura das Capitais e participou ativamente das redes culturais internacionais UT Cultura – Mercocidades, Interlocal – Rede Iberoamericana de Cidades para a Cultura e Agenda 21 da Cultura. De 2009 a 2013 integrou a equipe do Ministério da Cultura, onde exerceu, de 2011 a março de 2013, o cargo de secretário de Articulação Institucional, coordenando a implementação do Sistema Nacional de Cultura. É um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores e foi seu primeiro presidente em Pernambuco. E-mail: joaorobertopeixe@gmail.com

Jorge Bittar

Engenheiro formado pelo Instituto Tecnológico de Aeronáutica (ITA). Durante 22 anos foi funcionário da Embratel, onde começou sua carreira sindical elegendo-se presidente do Sindicato dos Engenheiros do Rio de Janeiro. Sua carreira parlamentar teve início em 1992, quando foi eleito vereador com

125 mil votos – o vereador mais votado do país. Foi reeleito vereador em 1996 e, em 1998, eleito deputado federal, reelegendo-se em 2002 com 140 mil votos. Na Câmara dos Deputados, tem atuação nas áreas de Orçamento, Comunicações, Ciência, Tecnologia e Informática. Organizador de dois livros sobre experiências petistas de governo – “O modo petista de governar” e “Governos estaduais: Desafios e avanços” Foi secretário-geral do Partido dos Trabalhadores – partido que ajudou a fundar – e coordenador da bancada do PT. Foi relator do Orçamento da União de 2004, o primeiro a ser elaborado pelo governo Lula, e membro da Comissão Especial da Reforma Tributária.

José Roberto Severino

Entre 2005 e 2008 foi Superintendente da Fundação Genésio Miranda Lins, responsável pelo patrimônio cultural de Itajaí, Santa Catarina, período em que coordenou o Ponto de Cultura Memória e Identidade, responsável pelos programas de formação e educação patrimonial da fundação; foi membro da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura; foi presidente do Conselho de Patrimônio; participou da elaboração da legislação do patrimônio cultural de Itajaí. Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal da Bahia.

Luiz Pilla Vares

Luiz Pilla Vares era jornalista, bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais e um estudioso de Política e Filosofia. Começou militando no Partido Comunista Brasileiro, mas logo aderiu às posições de Leon Trotsky e Rosa Luxemburgo, ingressando primeiro no Partido Operário Revolucionário (POR) e depois na Política Operária (Polop). Foi um dos fundadores do Partido Operário Comunista (POC). Ingressou no Partido dos Trabalhadores (PT) e se tornou presidente municipal do partido em Porto Alegre. Ligado à área cultural, foi Secretário de Cultura de Porto Alegre nas gestões dos prefeitos Olívio Dutra e Tarso Genro e Secretário de Estado da Cultura no governo Olívio Dutra. Foi também assessor dos prefeitos de Porto Alegre Raul Pont e João Verle.

Márcio Meira

Atualmente é assessor especial do Ministério da Educação (MEC) e doutorando em Memória Social na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNI-

RIO). É pesquisador de carreira do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI). Entre março de 2007 e abril de 2012 foi presidente da Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Foi secretário de Articulação Institucional e secretário de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura (2003-2007). Foi também presidente da Fundação Cultural do Município de Belém – FUMBEL (1998-2002) e diretor do Arquivo Público do Estado do Pará – APEP (1995-1997). É graduado em Língua e Literatura Francesa pela Aliança Francesa/Universidade de Nancy, Brasil/França (1983) e em História pela Universidade Federal do Pará – UFPA (1987). É mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP (1993). Atuou na demarcação de terras indígenas do alto e médio rio Negro (Amazonas) no início da década de 1990.

Marilena de Souza Chaui

Possui graduação em Filosofia pela Universidade de São Paulo(1965), especialização em Licenciatura pela Universidade de São Paulo(1965), mestrado em Filosofia pela Universidade de São Paulo(1967) e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo(1971). Atualmente é professor titular da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em História da Filosofia. Atuando principalmente nos seguintes temas: Imanência, liberdade, Necessidade, Servidão, Beatitude e Paixão. Foi Secretária Municipal de Cultura de São Paulo (1989-1992) e membro do Conselho Nacional de Educação (2002-2006). Publicou pela Fundação Perseu Abramo os seguintes livros: Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária, Cidadania cultural e Simulacro e poder.

Ricardo Queiroz Pinheiro

49 anos, assessor parlamentar na Câmara Municipal de São Paulo, no gabinete do Vereador Antonio Donato (PT-SP). Integrou, como representante do parlamento, o grupo de trabalho do Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca. Graduado em Biblioteconomia (FESP/1994), mestrando em Ciência da Formação (ECA/USP). Atuou como bibliotecário na Prefeitura de São Bernardo do Campo (1994/2013), onde foi coordenador da Gibiteca Municipal, coordenador de programação cultural, Chefe de Divisão de Biblioteca Pública, membro integrante do grupo de trabalho do Plano Muni-

pal de Cultura de São Bernardo do Campo, gestor do Programa Agentes de Leitura, prestou assessoria de bibliotecas comunitárias. Desde 2008 é editor do blog Klaxonsbc (www.klaxonsbc.com).

Roberto Gonçalves de Lima

Dramaturgo e gestor cultural. Cursou a Faculdade de Filosofia da PUC-SP entre 1983 e 1987. Nas Artes Cênicas recebeu o prêmio APCA, prêmio APETESP, prêmio Flávio Rangel, prêmio Centenário Oswald de Andrade e Prêmio Estímulo Dramaturgia da SEC-SP. Foi gerente de Cultura da Prefeitura de Ribeirão Pires (SP), coordenador do GT de Cultura do Consórcio Intermunicipal do Grande ABC, coordenador da I Conferência de Cultura de São Paulo e da I Conferência Nacional de Cultura, gerente de Participação Social da Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura em 2005 e, em 2006, atuou na implementação do Sistema Nacional de Cultura. Ingressou como assessor da Diretoria Colegiada da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) em 2007 e desde janeiro de 2014 exerce o cargo de diretor da ANCINE.

Samarone da Silva Nunes

Migrante da Bahia para Brasília e de Brasília pra Goiás, graduado em Artes Visuais em um primeiro momento e no outro em Museologia. Atua quase desde sempre na área do patrimônio, outras vezes esteve professor, hoje na Secretaria Municipal de Cultura – Goiânia e membro do Conselho de Preservação do Patrimônio Ambiental, Histórico e Cultural do Município de Goiânia.

Vitor Ortiz

Ex-Secretário da Cultura das Cidades de Viamão, São Leopoldo e Porto Alegre. Foi diretor da Funarte e Gerente Regional da TV Brasil no Rio de Janeiro. Ex-Secretário-Executivo do Ministério da Cultura. Coordenou o processo de formulação do documento Agenda 21 da Cultura, adotado por mais de 700 governos locais em todo o mundo e traduzido para 19 idiomas. É servidor de carreira da Secretaria da Cultura da capital gaúcha. Especialista em gestão cultural pelo OPC (Grenoble), jornalista e acadêmico de história da UFRGS. E-mail: vitor.ortiz@gmail.com

O livro *Política cultural e gestão democrática no Brasil* foi impresso pela gráfica Graphium, em abril de 2017, para a Fundação Perseu Abramo. A tiragem foi de 500 exemplares. O texto foi composto em Adobe Garamond Pro, 11/15. A capa foi impressa em Cartão Supremo 250g, e o miolo em Pólen Soft 80g.



Este livro busca reunir experiências acumuladas em gestões do Partido dos Trabalhadores (PT) – em municípios, em estados e União. Visa reafirmar as políticas culturais como dimensão essencial do processo de transformação da sociedade e como componente constitutivo de uma nova concepção de desenvolvimento, que tem como dimensões imanentes: a economia, o social, a política, o meio ambiente e a cultura. Sem a incorporação de todos esses aspectos não transformaremos o Brasil, nem faremos dele uma sociedade plenamente justa e desenvolvida.

ISBN 978-85-5708-072-0



9 788557 080720