

OBSERVATÓRIO

ITAÚ CULTURAL

NÚMERO

03

Selecionados
do rumos pesquisa
gestão cultural

Valores para uma
política cultural

n. 03 2007

REVISTA **OBSERVATÓRIO** ITAÚ CULTURAL



Itaú
cultural

REVISTA
OBSERVATÓRIO
ITAÚ CULTURAL



SUMÁRIO

- .6 AOS LEITORES**
Apresentação dos temas da revista
- .9 POLÍTICA CULTURAL EM NOVA CHAVE**
Ensaio de Teixeira Coelho
- .22 RUMOS PESQUISA: GESTÃO CULTURAL RECEBE 541 INSCRIÇÕES**
Principais resultados do primeiro ano de realização do programa e apresentação dos projetos premiados
- .32 EXPERIÊNCIAS BRASILEIRAS DE GESTÃO PÚBLICA DA CULTURA**
Representantes do Amazonas, do Ceará e da cidade do Recife apresentam experiências recentes de gestão cultural a partir do setor público
- .42 LIVROS APONTAM CAMINHOS PARA AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA**
Entrevista com Frederico Barbosa, antropólogo e técnico do Ipea
- .47 LIVROS**
Seleção de oito livros sobre cultura, artes e gestão cultural disponíveis no Brasil
- .52 A EXPERIÊNCIA DO OBSERVATÓRIO DE INDÚSTRIAS CULTURAIS DE BUENOS AIRES**
Fernando Arias
- .61 PROJETO CULTURA EM MOVIMENTO – SECULT ITINERANTE 2003-2006**
Cláudia Leitão
- .69 MUNIC CULTURA: O NECESSÁRIO PROTAGONISMO DAS CIDADES NAS POLÍTICAS CULTURAIS**
Liliana Sousa e Silva e Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira
- .74 VANTAGENS DA ANÁLISE DE MODELOS DE NEGÓCIO NA ECONOMIA DA CULTURA BRASILEIRA**
Carlos Alberto Dória
- .86 EMPREGO CULTURAL NO BRASIL: IMPRESSÕES COM BASE EM UMA LEITURA COMPARATIVA**
Liliana Sousa e Silva e Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira



Sem Título (díptico), Feres Lourenço Khoury, 2001



Revista Observatório Itaú Cultural

Editor

Mário Mazzilli

Editora-Assistente

Rosane Pavam

Projeto gráfico

Helga Vaz

Colaboradores desta edição

Carlos Alberto Dória

Cláudia Leitão

Fernando Arias

Liliana Sousa e Silva

Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira

Teixeira Coelho

[Esta revista foi organizada e diagramada pela equipe do Instituto Itaú Cultural]

Revista Observatório Itaú Cultural/OIC - n. 3 (set./dez. 2007). – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2007.

Quadrimestral
ISSN 1981-125X

1. Política cultural. 2. Gestão cultural. 3. Economia da cultura. 4. Consumo cultural. 5. Instituições culturais. I. Observatório Itaú Cultural.

CDD: 353.7

observatorio@itaucultural.org.br

imagem: Cia de Foto



imagem: Cia de Foto

AOS LEITORES

A **Revista Observatório Itaú Cultural** chega a seu terceiro número e ao final de seu primeiro ano de circulação cumprindo o compromisso expresso em sua edição inicial: apresentar artigos, ensaios e matérias que espelhem as mais relevantes reflexões no campo da cultura no Brasil e no mundo.

O desafio de implantar uma publicação periódica com a qualidade dos produtos do **Instituto Itaú Cultural** e, não menos importante, fazê-la chegar ao público com regularidade, pôde ser bem enfrentado graças, principalmente, ao apoio recebido de seus leitores e colaboradores.

Este terceiro número, além de seu material analítico e informativo, traz duas boas notícias: a primeira é o início de uma parceria do **Observatório Itaú Cultural** com o Observatório de Indústrias Culturais da Cidade de Buenos Aires. A partir de agora, os dois observatórios poderão intercambiar reflexões, ensaios e pesquisas, originalmente publicadas em seus veículos de comunicação. O primeiro exemplo desse intercâmbio é o artigo do sociólogo e professor da Universidade de Buenos Aires Fernando Arias, apresentado na segunda parte da revista. Nele, Arias reafirma a necessidade de construir sistemas

qualificados de aferição das atividades culturais como forma de fornecer informações atualizadas e confiáveis aos agentes formuladores das políticas públicas de cultura.

A segunda notícia refere-se à atuação conjunta do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (Ipea) e da representação da Unesco no Brasil para a criação, no início de 2008, de um observatório cultural voltado ao acompanhamento dos investimentos nas diversas áreas culturais. O novo órgão, de vocação pragmática e enfoque prioritário em pesquisas empíricas, pretende criar modelos de acompanhamento do comportamento do mercado em setores como emprego e consumo familiar. Mais detalhes sobre a iniciativa encontram-se na entrevista de Frederico Barbosa, antropólogo e técnico do Ipea, na primeira parte da revista.

Esta edição apresenta ainda um ensaio do professor Teixeira Coelho, que coloca a discussão sobre os valores que deveriam orientar a formulação atual de políticas culturais. Num texto ousado, o professor da Universidade de São Paulo (USP) e consultor do Observatório Itaú Cultural defende a adoção de indicadores qualitativos da ação cultural alinhados à nossa contemporaneidade. Ataca de forma incisiva o recurso a idéias e conceitos que eram bons, eficazes e convenientes quando foram criados para responder a situações históricas determinadas, mas que

continuam ainda a informar a reflexão sobre os fenômenos da cultura, quando “as condições de vida do mundo já se alteraram e por vezes enormemente”.

Também na primeira parte da revista, apresentamos um breve quadro dos trabalhos inscritos no **Programa Rumos Pesquisa: Gestão Cultural**. De um total de 541 projetos inscritos por pesquisadores de praticamente todo o país, 529 atenderam às especificações do edital. Entre esses foram escolhidos os dez projetos que receberão apoio para o desenvolvimento de suas atividades de pesquisa nos próximos dois anos. Lançado pela primeira vez em março de 2007 com o objetivo de estimular a reflexão que se produz nas universidades brasileiras, o programa pode comemorar a adesão da comunidade acadêmica, expressa no grande número de inscrições e na qualidade dos projetos e de seus formuladores.

As instituições governamentais brasileiras dedicadas ao planejamento das atividades culturais poucas vezes assumiram posições de relevo na estrutura da administração pública. No entanto, como demonstra a matéria sobre a edição de Cuiabá dos **Seminários Rumos Pesquisa: Gestão Cultural**, a situação começa a mudar em algumas regiões do Brasil. Os responsáveis pelas secretarias de cultura do Amazonas, do Ceará e da cidade do Recife apresentaram as iniciativas e os principais resultados obtidos

por gestões que, apesar de muito diferentes em seus objetivos, métodos e instrumentos, tiveram o mérito de caminhar no sentido de transformar suas instituições em protagonistas privilegiados das respectivas esferas da administração pública.

A bibliografia sobre o setor cultural disponível no Brasil, ainda que limitada, experimentou um bem-vindo crescimento nos últimos anos. Para procurar refletir alguns dos aspectos desse fenômeno, preparamos uma pequena seleção de livros disponíveis no mercado brasileiro, com a preocupação de não nos atermos apenas aos lançamentos mais recentes. Apesar de ser apenas uma lista inicial e indicativa, os títulos selecionados certamente poderão se tornar um subsídio valioso para todos aqueles interessados em conhecer as artes e a cultura e refletir sobre elas.

Além dessa seleção de livros, a revista apresenta dois títulos recém-lançados por Frederico Barbosa, do Ipea: *Economia e Política Cultural: Acesso, Emprego e Financiamento e Política Cultural no Brasil 2002-2006: Acompanhamento e Análise*. Nos dois livros, o autor desenvolve um conjunto de análises informadas pelas mais recentes pesquisas de órgãos oficiais como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Os ensaios demonstram um posicionamento claro a favor de mudanças na maneira como os principais formuladores das políticas públicas para a cultura têm pautado sua atuação.

Artigos

Além do já citado artigo de Fernando Arias, a segunda parte da revista conta com a participação do sociólogo Carlos Alberto Dória, da ex-secretaria de Cultura do Estado do Ceará, Cláudia Leitão, e das pesquisadoras do **Observatório Itaú Cultural** Lílina Sousa e Silva e Lucia Maciel Barbosa de Oliveira, todos com artigos inéditos, especialmente preparados para esta edição.

A revista acolheu em suas três edições contribuições vindas da universidade, do setor público, de instituições internacionais e supranacionais no campo da cultura, entidades do terceiro setor, pesquisadores, gestores e outros agentes culturais. Tem procurado se posicionar como um instrumento qualificado de comunicação regular com os vários públicos do Observatório Itaú Cultural, pois acredita que tão importante quanto produzir pesquisas e reflexões conceitualmente rigorosas é desenvolver a capacidade de comunicar-se corretamente.

A partir de 2008, cumprindo o planejado desde a primeira edição, a revista passa a ter periodicidade trimestral, com circulação nos meses de março, junho, setembro e dezembro.



imagem: Cia de Foto

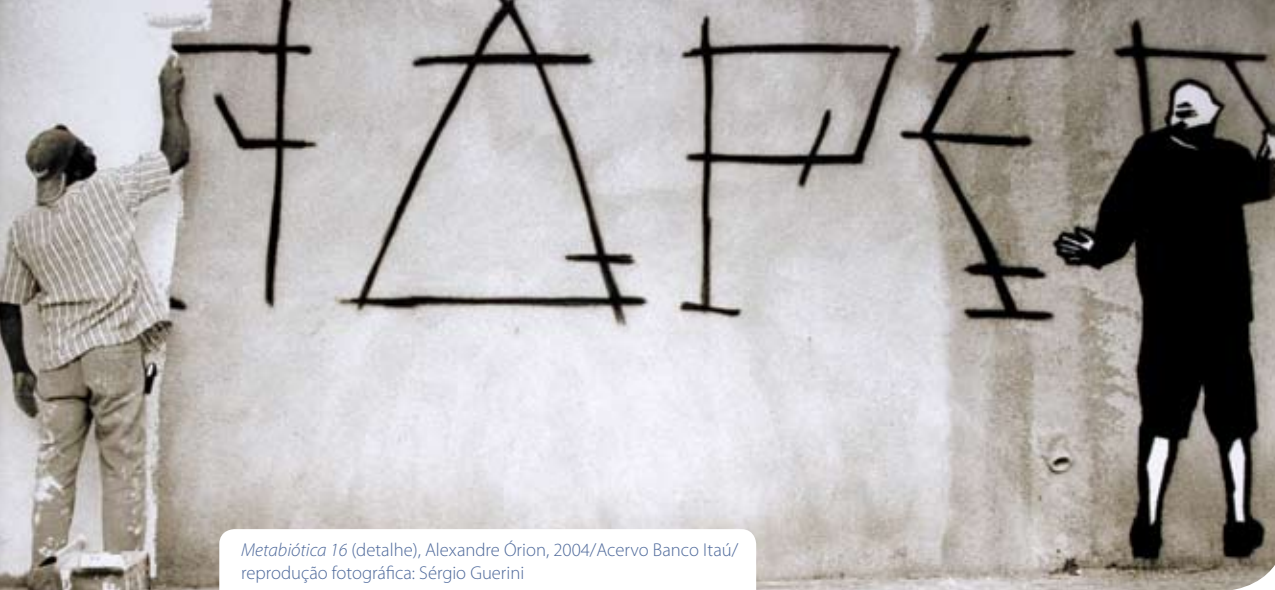
POLÍTICA CULTURAL EM NOVA CHAVE

Indicadores qualitativos da ação cultural

Teixeira Coelho¹

No campo das Humanidades, as idéias por vezes andam depressa demais e, não raro, muito devagar. O que era bom, conveniente, pertinente ou eficaz num determinado momento e século não raro continua a ser considerado bom, conveniente, pertinente ou eficaz um século depois, quando as condições de vida no mundo já se alteraram e por vezes enormemente. As necessidades, os desejos, os imaginários são outros – no entanto, as idéias que deveriam responder a umas e outros seguem muito freqüentemente sendo as mesmas, em muitas partes do mundo. Isso é verdadeiro quando o tema é política cultural. Não será equivocado ver o começo da política cultural moderna no século XVIII, com a Revolução Francesa de 1789. É verdade que antes dela, e a inspirá-la, aconteceu a Revolução Americana de 1776; mas, como a França tinha museus e bibliotecas numa escala que os Estados Unidos desconheciam no momento e como ali se procurou formalmente, logo após a deflagração do movimento revolucionário, alterar pelo menos o campo da distribuição e do acesso à cultura, com a abertura do Louvre e o confisco das bibliotecas dos prelados para ser posteriormente (às vezes muito tempo depois) franqueadas a consultas mais ampliadas, não é de todo inadequado ver nesse momento o surgimento de uma política cultural que chegou aos dias de hoje.

¹ Professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), curador do Museu de Arte de São Paulo (Masp) e consultor do Observatório Itaú Cultural.



Metabiótica 16 (detalhe), Alexandre Órion, 2004/Acervo Banco Itaú/
reprodução fotográfica: Sérgio Guerini

Mas o século XVIII tinha seus desejos e necessidades, e seu imaginários. E outros desejos, necessidades e imaginários tiveram os séculos XIX e XX. O que era válido para a França do 700 não o era para a Rússia do início do 900, nem o que era válido para a Rússia do início do 900 continua válido para, por exemplo, o Brasil dos 2000. Muito frequentemente, porém, age-se como se essa igualdade fosse uma evidência, autêntica tábula rasa sobre a qual se trata de construir, no caso que aqui interessa, políticas culturais. Os tempos são outros, porém. Se o século XVIII foi o tempo da construção de um futuro que se prolongou pelos dois séculos seguintes – embora no imaginário sustentado por pilares diferentes: a luta entre aristocracia e burguesia no século XVIII, entre império e república no século XIX e entre burguesia e proletariado no final do XIX e primeiras décadas do XX – hoje, início do XXI, a situação é bem outra. A contemporaneidade pode ser descrita por alguns como a do choque entre civilizações (como o faz Samuel Huntington), a era da libertação genética do homem, como destacam muitos, ou a sociedade da insignificância, como prefere Castoriadis, uma sociedade que não mais tem uma imagem de si mesma, com a qual as pessoas não mais podem ou querem se identificar e cujos mecanismos de direção se decompõem. Seja qual for o retrato que se faça dessa contemporaneidade, uma coisa é evidente: trata-se de outra contemporaneidade, com outras preocupações e com outras possibilidades, ainda que muitos de

seus problemas do passado não tenham sido ainda solucionados. E de todo seu imaginário é certamente outro. O recurso a políticas culturais datadas, alimentadas por outros imaginários, só pode desaguar em insatisfações ou, como prefere dizer, e bem, Walter Moreira Salles, na tentativa de concretização de *ambições mediocres*, porque embebidas de passado e nutridas pela nostalgia.

Os tempos são outros. Suas idéias centrais, um pouco por toda parte, são o desenvolvimento e o desenvolvimento sustentável. E essas idéias incluem, de modo especial, o desenvolvimento humano, o que significa ampliar em todos os sentidos o universo das elites em vez de rebaixar todo mundo aos primeiros graus da cultura e da dignidade. Para ficar com o domínio que aqui interessa mais de perto, a cultura hoje integra o lote dos bens públicos como a saúde, a educação, a segurança e o bem-estar social de modo amplo (embora seja difícil, num país como este, escrever essas palavras sem uma ponta de ironia) e pede uma política cultural adequada a esse imaginário. Para que ela seja definida, porém, não bastam medidas isoladas em favor da cultura ou medidas isoladas que se sirvam da cultura. O recurso a um procedimento sistêmico, que ainda está longe de ser posto em prática nesse domínio, é indispensável. Em outras palavras, é decisivo ver e tratar a cultura como um conjunto de relações determinadas e precisas, inclusive aquelas mais específicas e determinantes, do tipo *dado este componente (ou ação ou*

função), este outro deve intervir ou nem um nem outro terão qualquer eficácia.

Onde pode ser encontrado esse sistema? Neste momento que ainda deveria ser de um século XXI iniciante, mas já parece um século XXI alquebrado e declinante, um sistema para a política da cultura pode ser definido com base em alguns tópicos e questões que vieram sendo tratados com insistência nos fóruns mundiais desde a década de 80, com mais insistência e frequência nos anos 90, e que estão presentes, alguns, em documentos internacionais formalmente assinados pelos órgãos que tentam representar a sociedade das nações e dos Estados. Sem a construção desse sistema, e o conseqüente recurso a ele, a fórmula do *desenvolvimento pela cultura* continuará a ser, aqui, uma expressão vazia de conteúdo, boa para alimentar discursos e seminários mas totalmente impotente para atuar sobre o real concreto. Sem o recurso a esse sistema, não se alcançará o *desenvolvimento humano* que é condição para o econômico. Já deveríamos estar distantes do momento filosófico, se é que havia nisso alguma filosofia digna de nome, em que a cultura era vista como conseqüência da economia, em que a cultura era vista como superestrutura na dependência da infra-estrutura da economia. É possível que a cultura seja uma questão de economia, de fato, e sob alguns aspectos, mas é muito mais certo que a economia é sem sombra de dúvida uma questão de cultura. O recurso ao sistema da política cultural orientado para o tema do desenvolvimento poderá criar as condições para que sempre que se fale em desenvolvimento se pense em *desenvolvimento humano*, com sua conseqüência que é o desenvolvimento econômico, e se criem de fato as condições para implementar um e outro.

Desses seminários e fóruns internacionais, surgem de modo nítido alguns tópicos ou questões que apontam para o desenho de um sistema possível da política cultural apropriada para o século XXI, e que não mais é a política cultural que vigorou no século XX a partir de bases lançadas no XIX. Esses tópicos ou questões constituem os vetores dessa política, os apontadores da direção

para a qual a política cultural deve orientar-se – seus indicadores, os tão buscados indicadores culturais, no caso indicadores qualitativos, os mais adequados para este momento em que os quantitativos, apesar de nunca devidamente determinados, no entanto já não respondem às necessidades e desejos. Sendo indicadores ou vetores, são também valores, aquilo em nome do que uma política é feita. E eles são, numa varredura da história recente (e por varredura se entenderá aqui muito mais uma descrição do que uma construção terminada).

1. **Os direitos culturais**, como formulados (mais sugeridos do que afirmados, dada a fragilidade de sua implantação no real) pelas Declarações da Unesco de 1966 e 1976, baseadas na Declaração dos Direitos Humanos de 1948.

De início, é vital recordar o motivo pelo qual se fez a Declaração dos Direitos Humanos, modelo para as seguintes que levaram Norberto Bobbio a falar, talvez exageradamente mas não sem alguma razão, numa Era dos Direitos: a idéia era proteger o indivíduo, o ser humano, contra a opressão sobretudo do Estado, da instituição burocrática, da personificação institucional do coletivo. A Declaração dos Direitos Humanos decorreu diretamente dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial e da política de extermínio deliberado praticado pelo Estado nazista contra os judeus, os homossexuais e todos seus opositores políticos. E foi logo a seguir reforçada, em sua justificativa, quando crimes equivalentes praticados pelo Estado soviético e outras tantas ditaduras se tornaram indiscutíveis. Os direitos humanos põem em evidência o indivíduo, não o Estado. Os direitos culturais vieram assim para continuar a missão de fortalecimento (*empowerment*) político e social da pessoa humana, não do Estado. O que dizem é que se deve atender primordialmente aos interesses e necessidades das pessoas, lembrete oportuno quando se pensa nas tentativas recentes, sempre insistentes, de, em nome dos direitos humanos, defender novamente o Estado, fazendo com que volte pela janela aquilo que foi expulso pela porta, numa espécie de *Die Hard with a Vengeance*, um filme de terceira cujo

título alternativo poderia ser *A Volta do Estado*, assim como nos anos 50 fez seu sucesso de mau gosto aquele *Monstro da Lagoa Negra* seguido pela *Volta do Monstro da Lagoa Negra*. Como os direitos culturais decorrem dos direitos humanos, tudo aquilo que vale para estes valerá para aqueles. Isto é, a lente, a perspectiva e o foco são a pessoa, o indivíduo.

E são tão poucos e tão vagos os direitos culturais, na sua versão mais ampla passível de ser aceita por um bloco de países – resumidamente, o direito de participar do processo cultural, o direito

só e sem necessidade de maiores argumentações, como condição para o desenvolvimento econômico, cuja fórmula passa a ser então a seguinte: não há desenvolvimento econômico sem cultura, não há desenvolvimento econômico sem desenvolvimento cultural.

2. **A diversidade cultural**, cujo aparecimento como conceito é paralelo à intensificação das discussões sobre o papel do *outro* e do *diferente* que se multiplicaram inicialmente na universidade a partir, sobretudo, da implantação dos Estudos Culturais – voltados para o exame da situação da mulher, das preferências sexuais, das minorias



Grafite de Jonh Haward, osgemeos e Zezão (Cambuci – São Paulo/SP)/registro fotográfico: Amilcar Packer

de beneficiar-se dos avanços científicos e tecnológicos, o direito à propriedade autoral –, que requerem todo cuidado para que sejam adequadamente difundidos e praticados. Significa que nessa defesa dos direitos culturais será imprescindível recorrer, como está firmado na boa prática do Direito, a uma interpretação a mais amplamente favorável possível ao indivíduo. Isso inclui o reconhecimento de que os direitos culturais não configuram uma entidade abstrata, imaterial, de natureza espiritual (“os valores espirituais e intangíveis da nação”), praticamente teleológica – o que acaba por dar-lhes uma configuração fantasmática, mais própria aos discursos bem-intencionados e demagógicos – mas se traduzem em questões fortemente materiais, em tudo mensuráveis, portanto, comparáveis e analisáveis concretamente. De fato, os direitos culturais foram acordados no interior de um documento dedicado aos direitos econômicos, sociais e culturais. Se por um lado essa formulação reserva à cultura e aos direitos culturais uma posição de rabeira na vida humana (vêm em terceiro, só depois dos econômicos e dos sociais), numa ratificação de velhas e desgastadas teses do século XIX segundo as quais a cultura é um epifenômeno a circular na superestrutura social de fato alicerçada na economia, por outro lado estabelece uma relação direta entre a economia e a cultura que faz com que a cultura apareça claramente, por si

étnicas, e depois do jovem, do idoso etc., num desmembramento daquilo que por mais de um século havia aparecido sob a forma única, generalizante (e ocultadora dos matizes) da *classe social* e do *povo* – e que em 2005 foi objeto de outra Declaração da Unesco, firmada em 20 de outubro daquele ano.

Uma das alavancas que impulsionaram essa Declaração foi a intensificação do processo de globalização com a conseqüente transformação dos bens culturais em protagonistas dos acordos e das discussões comerciais multilaterais como aquelas que se deram no quadro, com muito estrondo, do GATT² (Rodada do Uruguai³ etc.) e agora da OCDE⁴. A evidência de que os bens culturais haviam se tornado protagonistas centrais da economia, pelo menos dos países desenvolvidos, se tornou irrefutável desde meados da década de 80, como se ressaltou quando superaram todos os índices dos setores clássicos da economia (a aeronáutica, a automobilística, o agrobusiness etc.) Com isso vieram as tentativas de considerá-los bens comerciais como outros quaisquer, portanto, em certa perspectiva, sujeitos às leis do mercado e impedidos de receber subsídios públicos, como desejavam e desejam, por um lado, os Estados Unidos, líder mundial no setor, sem interesse em ver diminuída uma parcela de seus rendimentos por mínima que seja; e, por outro, os

² O GATT (General Agreement on Tariffs and Trade) é um conjunto de normas e concessões tarifárias, criado, em 1947, com a função de impulsionar a liberalização comercial, combater práticas protecionistas e regular, provisoriamente, as relações comerciais internacionais. Está na base da criação da Organização Mundial do Comércio (OMC).

³ Última e mais longa das oito reuniões de negociações do GATT, foi realizada entre 1986 e 1994. Criou a OMC, que diferentemente do GATT, possui o status jurídico de uma instituição internacional para regulamentação do comércio internacional.

⁴ Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) é uma organização internacional e intergovernamental que agrupa os países mais industrializados da economia de mercado. Foi criada depois da Segunda Guerra Mundial com o nome de Organização para a Cooperação Econômica Européia e tinha o propósito de coordenar o Plano Marshall. Em 1961, converteu-se no que hoje conhecemos como a OCDE, com atuação transatlântica e depois mundial. Tem sua sede em Paris, França.

movimentos no sentido de considerá-los como integrando os valores intangíveis de uma nação, desse modo retirados da lista que lhes proibia um tratamento diferenciado sob a alegação de promoverem, exatamente, a diversidade cultural, considerada então um valor em si.

Esse entendimento foi adotado tendo-se em vista primordialmente o país (no ângulo econômico) e a nação (pelo lado dos *valores intangíveis*). Por esse raciocínio, o mundo é diverso e a diversidade resulta da multiplicidade de nações. Desse modo, o desenvolvimento de cada uma, e por extensão do mundo, resultaria da ou seria auxiliado pela proteção daquilo em que cada uma é diferente.

Novamente, assim como deve prevalecer no caso dos direitos humanos, também aqui a interpretação a ser aplicada a esse vetor e princípio é a mais ampla, a mais extensa, a mais favorável possível ao desenvolvimento humano. Não é isso que vem acontecendo na realidade. Os Estados têm assumido com frequência uma posição que se traduz, por analogia, na idéia do *L'État c'est moi*, em *Le différent c'est moi – O diferente sou eu*, quer dizer, *o diferente sou eu, a nação*, que traz a reboque a corruptela, ou a variante corrupta *O diferente sou eu, o Estado*, que represento esta nação. Esse entendimento oportunista e altamente ideologizado oculta e visa ocultar o fato de que no interior de cada nação a diversidade é uma forte realidade, igual ou ainda maior ou mais dinâmica que a diversidade exterior, aquela entre as nações. Cada cultura (entenda-se, na terminologia consagrada e desgastada que outra vez provém do século XIX: cada cultura nacional) é internamente diversa, diversa em relação a si mesma, porque diversos são seus componentes. Diversa porque dinâmica. Os Estados, em suas movimentações face ao exterior, mas também em seu posicionamento interno no país, insistem em dizer que “os diferentes somos nós”, entendendo-se por *nós* um coletivo supostamente homogêneo que é a nação X ou Y. Portanto, devemos ser protegidos enquanto tais e enquanto esse grupo coletivo designado pelo rótulo X ou Y, com frequência em nome de um feixe de valores definidos arbitrariamente como aqueles nos quais reside a substância dessa diferença. (Nos anos 60, para certa esquerda, esse feixe estava no popular: o popular era o nacional e o nacional o popular: a argumentação tautológica costuma ser marca registrada dessa linha de argumentação. E nesses mesmos anos, para a direita, o nacional estava no patrimônio, na herança cultural resultante dos tempos da colônia.) Diferença que é então a seguir protegida como tal.

Uma advertência de Lévi-Strauss, feita em 1952 e a pedido da própria Unesco que fez assinar a declaração da diversidade cultural em 2005, tem sido oportunisticamente deixada de lado, se é que um dia foi conhecida pelos que decidem sobre política cultural. Naquele ano Lévi-Strauss foi encarregado pela Unesco de realizar um estudo sobre o tema do racismo, que era ainda a questão e não os direitos culturais, a diversidade ou a sustentabilidade do desenvolvimento. Em sua análise, publicada sob o título *Raça e História*⁵, foi um dos primeiros a tratar da diversidade tal como hoje

é discutida e foi claro em sua argumentação: não se trata de preservar o *conteúdo da diferença*, que é intrinsecamente dinâmico e refratário à preservação, mas de preservar o fato em si da diferença, a possibilidade de promover a diferença, as condições que deram e dão origem à diferença, qualquer que venha a ser (e certamente não aquela definida em cartilhas ideológicas).

Como era talvez possível prever desde o início, a advertência de Lévi-Strauss foi amplamente ignorada. Não só esquecida como simplesmente ignorada. Na maioria das vezes pelos Estados subdesenvolvidos, mas de vez em quando também por aqueles com todas as condições aparentes de se apresentar como desenvolvidos. Caso da França de 2007 que, sob o governo do recém-eleito Nicolas Sarkozy, viu criado um Ministério da Imigração, Integração, Identidade Nacional e Desenvolvimento. As implicações dessa iniciativa, que surgem à luz como autênticas fraturas expostas, não poderiam ser mais explícitas: trata-se de proteger a identidade nacional posta em risco pela imigração (dita desenfreada) e com isso promover a integração e o desenvolvimento nacionais. Ou, é indiferente a ordem dos fatores, recorrer à identidade nacional para promover a integração interna numa frente contra a invasão de outros valores trazidos pela imigração e com isso assegurar um desenvolvimento harmonioso. Curiosamente, mas não contraditoriamente, desde 2003, com a posse de Lula, o Ministério da Cultura do Brasil tem uma “secretaria da identidade e da diversidade cultural”, versão atual de sua denominação. O governo de Sarkozy é descrito como de direita e o de Lula como de esquerda. Um e outro, porém, compartilham os mesmos princípios, como já ficou claro em outros momentos históricos e a respeito de diferentes aspectos. A diferença – já que apropriadamente o tema aqui é a diversidade cultural – é que assim que o anúncio de criação do novo ministério na França foi feito e confirmado, 200 intelectuais franceses e do resto do mundo firmaram um abaixo-assinado pedindo que o Ministério da Imigração não tenha, atrelado a seu nome, a fórmula da “identidade nacional”. Os motivos para o abaixo-assinado são os mais

previsíveis: o novo ministério exercerá, clara e prioritariamente, e necessariamente, poderes de polícia e de controle da chamada identidade nacional, numa confusão de papéis que, ressaltam os autores do manifesto, abre a porta para um “nacionalismo de Estado e uma xenofobia de Governo”. Tem sido assim, historicamente. O ministro designado respondeu, como sempre, que não vê por que não se poderia falar desses temas, ao que um dos firmantes do protesto, o professor Edward Berenson, retrucou que “o Estado não pode definir a identidade nacional, que não pode ter uma significação única e definitiva. Um ministério da imigração e da identidade nacional corre o risco de estabelecer uma distinção entre a boa e a má imigração [e, portanto, necessário acrescentar, entre a boa e a má identidade nacional] a partir de critérios falsos e radicalizados de grupo étnico, raça e religião”. Outro modo de dizer que o Estado não pode imiscuir-se pelo menos nas questões de ontologia cultural, se não na cultura como um todo. No Brasil, não houve nenhum protesto análogo. Sinal de um preocupante estado de coisas cultural.

Como esse vetor tem sido visto antes de tudo como uma questão de direitos (antes de tudo, de direito econômico), outro princípio da interpretação no Direito deve ser aqui aplicado se é que se quer extrair desses vetores não apenas suas máximas conseqüências como sua essência íntima: o princípio da combinação de valores. E já há aqui dois a ser cuidadosamente combinados: os direitos culturais tais como enunciados nas Declarações correspondentes da Unesco e este mesmo, o da diversidade cultural, afirmado igualmente por uma Declaração específica. De um lado, o direito de participar da vida cultural. De outro, o direito ao diverso. De um terceiro lado, o princípio da interpretação extensiva e a mais abrangente possível, do que resulta que tenho o direito de participar de minha vida cultural, da vida cultural que supostamente é minha *como um dado* (como algo natural – mas a cultura não é natural, não é mesmo?, a vida cultural do lugar onde nasci e cuja língua falo como minha primeira língua). Já é mais que o momento para re-aver essa pressuposição, esse *dado*. Mas essa questão fica para outro instante. Combina-

⁵Disponível em edição portuguesa: Editorial Presença, Lisboa, 2000.



imagem: Humberto Pimentel

dos, e na interpretação que mais beneficia o sujeito desses direitos, a proposição assume esta forma: tenho o direito de participar da vida cultural que é a minha e tenho o direito de participar da vida cultural que é diferente da minha, da vida cultural do outro, da *outra* vida cultural. Não é só o outro que tem direito a participar de sua própria cultura *outra*. Sou eu que tenho o direito de participar dessa cultura *outra*, assim como é ele que tem o direito de participar dessa cultura *minha* que *lhe* é *outra*, que *lhe* é *outra* cultura. Defender o contrário é defender a velha e ignóbil idéia dos guetos culturais, noção que no entanto está sempre pairando por baixo, por cima e por dentro de muitos discursos atuais sobre a diversidade cultural: cada um em seu canto, cada um com sua cultura. Idéia que viola em tudo o princípio e a noção mesma de cultura, que é a de uma longa conversa, uma troca de idéias de cada um com aquele que *lhe* está ao lado, de cada cultura com aquela que *lhe* está ao lado – embora esse *ao lado* possa implicar larga distância física.

Esse entendimento sem dúvida apresenta um problema para os gestores de política cultural: como assegurar que a fruição da cultura do outro esteja a meu alcance, eu que participo desta cultura *daqui* que por tradição era a recipiente exclusiva e preferencial da política cultural aqui feita? Evidentes problemas materiais para a extensão dessa política à cultura do outro (que é uma cultura para mim, também), como a falta de espaço e de recursos econômicos (de que modo apoiar a exibição de filmes iranianos ou japoneses ou chineses aqui se não consigo apoiar sequer a exibição aqui dos filmes

locais?), não devem mascarar essa questão central que é uma questão de princípio. A gestão da cultura, como toda outra, é uma gestão de prioridades. Isso não significa, porém, a eliminação e, menos ainda, a negação desse ponto crucial: o direito de participar da vida cultural do outro, daquela cultura que é diferente da minha. O desenvolvimento (humano e econômico) é consequência desse diálogo, não de outra coisa. E, se não há condições de promover a cultura do outro, o mínimo é não tolher esse acesso por meio de medidas de encerramento das culturas em guetos, como se fez quando o Irã decidiu proibir o uso de antenas satelitais de captação de transmissões de TV (antes, quando existia o muro, Berlim oriental já procurara impedir a captação de programas de rádio e de TV provenientes do lado ocidental), a Coreia do Norte quando quis proibir o uso de telefones celulares e a China ao restringir o acesso à internet.

3. A sociedade civil: a grande inovação cultural da segunda metade do século XX, nesse sentido ampliado de cultura que tanto se busca privilegiar sob certas perspectivas ideológicas, e muito mais que a introdução de novos estilos nas artes visuais ou no cinema, foi a emergência da sociedade civil como protagonista da vida social e política. Há uma data simbólica para esse aparecimento: 1971, ano em que o movimento do Greenpeace se tornou conhecido. Naquele ano, um arruinado barco pesqueiro, o *Phyllis Cormack*, foi rebatizado como *Greenpeace*, paz verde, e serviu de transporte para um grupo de ativistas que partiram em direção a Vancouver para tentar impedir um teste nuclear subterrâneo dos Estados Unidos em Amchi-

tká, pequena ilha na costa ocidental do Canadá, lugar propício a terremotos e que era o lar para uma espécie ameaçada de leões marinhos, águias carecas, falcões peregrinos e outras formas de vida selvagem. Acreditavam esses ativistas que um pequeno grupo de pessoas podia fazer diferença – e essa era a grande mudança cultural. Não mais as nações, não mais os partidos, não mais os Estados, não mais as instituições políticas tradicionais, mas as pessoas, os sujeitos individuais decidindo por si mesmos e agindo por si mesmos. O Greenpeace foi interceptado antes de alcançar seu objetivo, e a bomba norte-americana foi detonada – mas o recado estava dado, o interesse público foi enorme e desde então o Greenpeace se transformou na mais conhecida e eficaz *associação não-governamental*. Até mesmo uma vitória concreta foi depois obtida quando os testes nucleares cessaram naquele mesmo ano; e a ilha, declarada santuário para os pássaros. Uma vitória do novo formato cultural em que os governos e os Estados ficavam – ou pelo menos ficavam, dessa vez – para trás diante da ação das *pessoas*. O não-governamental surgia para assumir lugar de protagonista ao lado dos outros dois atores sociais: o Estado e a iniciativa privada.

Hoje, fato inédito na história das organizações mundiais e das relações entre as nações, não é apenas o soberano por direito divino ou o governo, embora eleito democraticamente ou “democraticamente”, que fala em nome do conjunto social. A sociedade civil participa de conferências mundiais e é ouvida. As consequências são evidentes para a política cultural e para a teoria do desenvol-

vimento econômico e humano: se é isso que se pretende alcançar, a sociedade civil deve ser amparada em seu desenvolvimento. E a política cultural deve levar em conta esse novo protagonista. Não se trata mais de definir uma política cultural para a sociedade ou para a sociedade civil: trata-se de reconhecer que uma política cultural que não emane da sociedade civil não tem representatividade. A afirmação está plena de consequências: governos democraticamente eleitos podem imaginar-se justificados em seu papel de definir tanta coisa para a sociedade, inclusive a política cultural. Mas esse é o ponto: uma política cultural sem a intervenção da sociedade civil é um retrocesso não só à idéia de nação e república do século XIX como a princípios ainda mais arcaicos. A idéia de representatividade é outra, agora. A sociedade civil se representa a si mesma. Democracia participativa é isso ou é uma falácia. Inúmeros instrumentos de política cultural deverão atualizar-se para que a sociedade civil não veja constantemente seus pesqueiros serem interceptados por políticas de Estado que quase sempre são apenas políticas de governo e de partido.

Em resumo, política cultural que não fortaleça a sociedade civil e não atenda a seus interesses não tem mais razão de ser.

4. Centralidade da cultura: nenhum desenvolvimento econômico e humano digno desse nome será alcançado sem que a cultura esteja instalada no centro das políticas públicas todas, da educação à saúde, do transporte à segurança, da economia à indústria. Esse vetor é a contrapartida daquele expres-

so no tópico anterior: a sociedade civil como ator cultural privilegiado, a cultura como centro de referência das políticas públicas. A tradução desse princípio implica, por exemplo, que o secretário de cultura de um município assim como o ministro de cultura de um Estado são figuras constantes na mesa de decisão sobre todas as políticas. Um empréstimo subsidiado deve ser concedido a uma nova fábrica de automóveis? O impacto cultural dessa medida deve ser avaliado. Uma nova medida sanitária ou de apoio à saúde física e mental das pessoas está para ser decidida, como o direito ao aborto ou a distribuição de anticoncepcionais? As implicações culturais da medida devem constituir as preliminares que sustentarão o debate e a decisão. Se a educação constitui com evidência um setor em que a questão cultural deveria estar no centro de todas as iniciativas possíveis e imagináveis, no transporte público de uma cidade à primeira vista a cultura não teria muito que fazer. Logo se verifica que não é assim: medidas de civilidade como encostar o ônibus junto ao meio-fio para que os usuários possam passar diretamente da calçada para o interior do veículo sem ter de efetuar uma ascensão que por vezes se assemelha a puro e simples alpinismo são questão de cultura. Motoristas uniformizados e limpos são questão de cultura. Ônibus que digam claramente o trajeto que fazem são questão de cultura. Placas indicativas claras sobre os ônibus que se detêm numa determinada parada são questão de cultura. São, melhor, índices de cultura. Novamente é o caso de lembrar que sempre que se discute cultura surge alguma voz para lembrar que cultura não é só teatro ou cinema ou literatura. Essa ampliação do sentido cultural, sob determinados aspectos da política cultural, de fato se deve realizar. Mas deve ser a mais ampla possível. Novas medidas urbanísticas, novo uso do solo rural, relações diplomáticas: todas essas esferas relevam da cultura, que não deriva delas mas as orienta. E vários dos pontos envolvidos numa abordagem desse tipo são menos passíveis de discussão aberta, menos submissos a meras questões de gosto pessoal ou ideológico do que parece. Os estudos de impacto cultural existem para dar a essa orientação uma base de construção de um diálogo produtivo. Com eles, que

ainda devem desenvolver-se, as políticas públicas terão um entendimento, se não mais claro, em todo caso mais quantificável das questões envolvidas.

5. Sustentabilidade da cultura ou, mesmo, sustentabilidade cultural da cultura: a cultura vem sendo, nas duas últimas décadas, sistematicamente pensada como meio para dois fins declarados prioritários, o desenvolvimento econômico e o desenvolvimento humano. Nenhum dos dois poderá ocorrer se a cultura não for, ela mesma, sustentável, se a cultura não for culturalmente sustentável. Em outras palavras, se ela não for vista como um fim em si, não apenas como meio. Essa é uma aparente contradição da qual é difícil extricar-se: utilizar a cultura como meio mas preservar a cultura como fim. Se não se pensar a cultura independentemente dos fins a que ela possa servir, se não se servir à cultura por aquilo que ela é, naquilo que ela é, isto é, se não se criarem as condições para que a cultura se sustente e se desenvolva por e para seus próprios princípios, sem nenhuma preocupação com os fins que ela pode alcançar, a cultura não sobreviverá e não servirá ao que se espera que sirva. As iniciativas nesse sentido são hoje praticamente tênues, senão invisíveis. O discurso deve mudar: a cultura precisa ser sustentada porque é cultura, não porque é alavanca

para geração de empregos e aumento do PIB nacional, nem por ser alavanca para qualquer PIB intelectual individual ou coletivo. A cultura precisa ter condições para reproduzir-se como cultura. Toda ação cultural, todo programa de política cultural deve, antes de mais nada, pensar nas iniciativas requeridas para que o fato cultural que se está apoiando reproduza a si mesmo quando o apoio da política cultural se reduzir ou cessar. O leque de alternativas para uma intervenção da política cultural nesse sentido está à disposição: indústrias culturais fortes, abertas e livres, escolas de arte, educação com arte e cultura... Indispensável será, aqui, adotar um conceito de cultura que, além de apresentá-la como uma longa conversa, a entenda, como o faz Castoriadis⁶, como tudo aquilo que no domínio público de uma sociedade vai além do simplesmente funcional ou instrumental e que preserva em si e para si uma dimensão invisível ou imperceptível. Esse entendimento bastaria para retirar o cálculo cultural do domínio do econômico e do quantitativo, sem que isso implique o rechaço ao aproveitamento da cultura como motor para o econômico. E o recurso a esse conceito ajudaria ainda, em muito, a política cultural e o gestor cultural a tomar decisões no destino dos sempre parcos recursos.

6. Conectividade: princípio instaurador da contemporaneidade: estar ligado, estar ligado a tudo. A aspiração milenar da conectividade mais ampla possível – e instantânea – está em vias de realizar-se com o telefone celular e a internet, depois de ter-se intensificado com o telégrafo, o telefone, o cinema e a televisão (e mesmo que, por enquanto, num país como o Brasil, o número dos desconectados seja tão alto). Mais do que *precisar* conectar-se, o mundo contemporâneo *quer* conectar-se. Uma política cultural adequada ao elenco de vetores aqui desdobrado deve ter como finalidade a conectividade dos fatos culturais entre si e entre eles mesmos e todos os demais fatos relacionados a algum contexto

⁶ *La montée de l'insignifiance – Les carrefours du labyrinthe-4.* Paris, Seuil, 1996.



Emoção Art.Ficial 3.0. Alunos interagem com obra *Text Rain*, de Camille Utterback & Romy Achituv / Foto: Cia de Foto



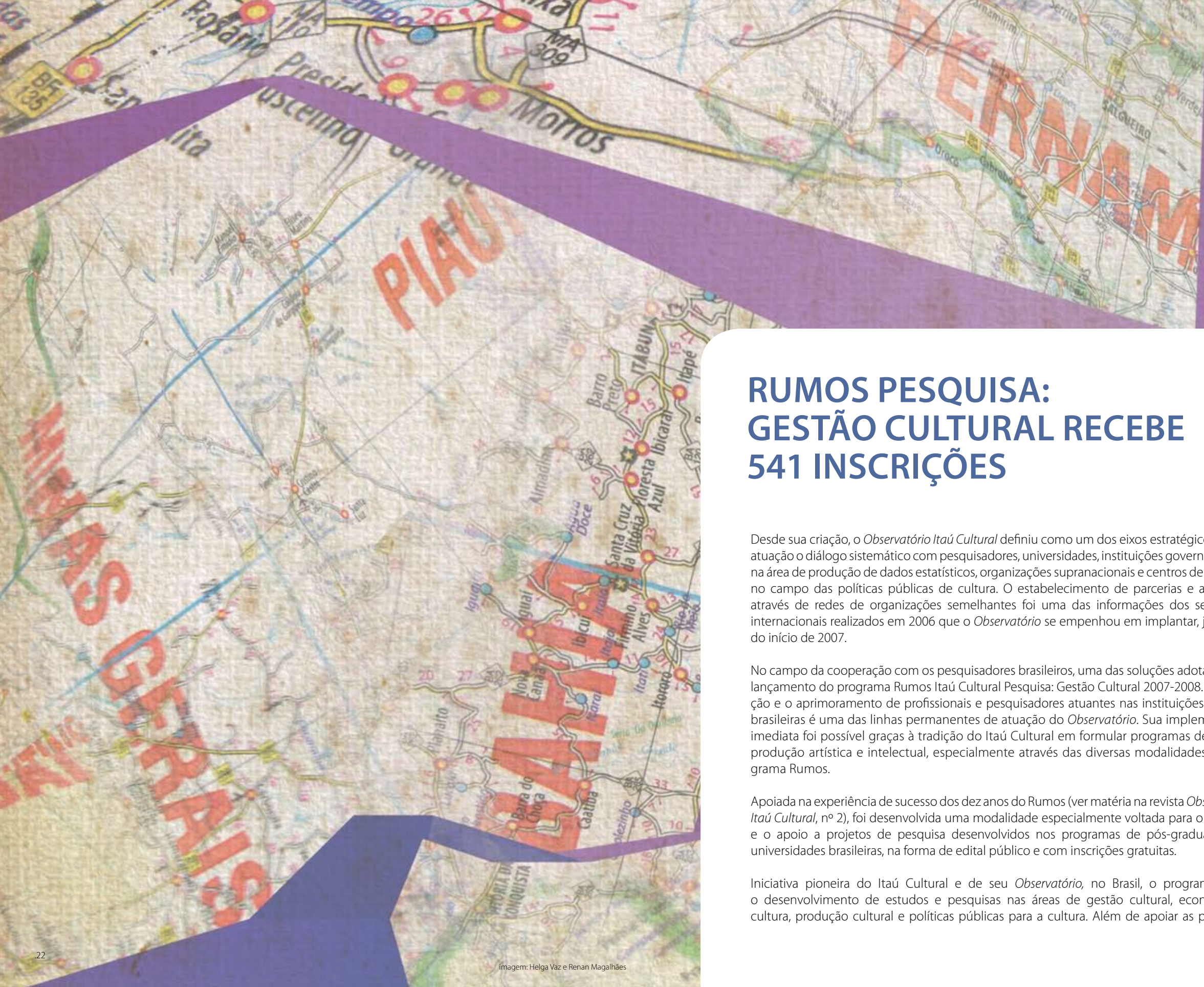
Detalhe de grafite (Cambuci – São Paulo/SP), obra de osgemeos/
registro fotográfico: Amílcar Packer

aparentemente exterior à cultura. Cultura é uma longa conversa. Essa é acaso a mais ampla, mais generosa, mais pertinente concepção de cultura. Onde não há conversa, não há cultura. Cultura significa que esta cultura quer conversar com aquela outra que está distante, que parece distante, que surge como longínqua e estranha. Cultura é a ampliação da esfera de presença do ser, como sugeriu Montesquieu. Nenhuma política cultural pode mais centrar-se em si mesma: precisa contemplar suas ramificações, buscar suas conexões, as mais como as menos evidentes. E, se a cultura deve ocupar lugar central, isso significa que ela busca a conectividade. A época dos muros – do muro da China, do muro de Berlim, do muro que separa Israel da Palestina, do muro que separa os Estados Unidos do México –, apesar da insistência com que alguns novos são levantados, acabou. Não em virtude de algum sentimento caridoso ou politicamente correto. Acabou porque, de modo amplo, o muro é hoje inútil. Todos os sucessos que uma política de muros possa alcançar serão temporários. A questão não é como impedir a conectividade, mas descobrir como ela vai se realizar. A *correspondência entre as artes*, como se queria no passado, acompanhada hoje pela correspondência entre as culturas, integra o novo elenco de iniciativas do realismo utópico.

7. **E, enfim, a inovação:** não há desenvolvimento sem inovação. Nem cultura, por mais que se insista no caráter supostamente perene e imutável da cultura. O vetor do novo, consagrado pela Modernidade, não se esgotou. Está, de fato, ganhando momento. Não apenas tecnologicamente mas como vetor espiritual. “É preciso sempre pensar desde outro ponto de vista”, anotou Wittgenstein. Mudar a perspectiva, alterar o enfoque, alterar o ângulo de visão. A inovação penetrou em todos os cantos da vida contemporânea – ou quer fazê-lo, embora encontre resistências obstinadas ainda, não exatamente por toda parte, mas em um número considerável

de partes. Uma das questões mais agudas das sociedades hoje é a gestão da inovação: como inovar, como criar as condições para a inovação, como tornar a mente, a economia e a sociedade inclinadas a buscar a inovação, como compor a inovação com o seu contrário. Na cultura não é diferente. Nem na política cultural. A política cultural, no entanto, praticamente desde que surgiu (e o fez com a nação, embora não tivesse ainda o nome de política cultural), está orientada prioritariamente, às vezes sem o perceber, outras vezes sabendo-o muito bem, para o oposto da inovação. As políticas para o patrimônio e para a preservação da identidade cultural são exemplos nítidos dessa tendência firmada, mas nem por isso tão justificável como se costuma repetir. O fato de umas e outras serem com frequência sustentadas menos ou mais cinicamente – o patrimônio deve ser preservado não por ser um valor em si mas porque traz turismo; a identidade cultural deve ser preservada não porque é um valor em si mas porque permite o controle político pelo governo ou pelos partidos – não torna menor o problema. Ditaduras e totalitarismos variados sempre privilegiaram a repetição, o *habitus* cultural – isto é, o passado e a fixidez. A repetição se veste com as roupas do politicamente correto em política cultural. No entanto, se efetivamente se busca o desenvolvimento econômico e humano, a cultura que estará no centro das políticas públicas – em defesa dos direitos humanos e culturais, promovendo a diversidade e a conectividade entre as pessoas para que estas fortaleçam a sociedade civil como novo modo de governança, buscando a qualidade total da vida com base no fortalecimento da vida cultural – terá de apoiar-se na inovação, que não pode deixar de buscar, incentivar e patrocinar.

Se for necessário salientá-lo, não se recorreu aqui a nenhum dos vetores que tradicionalmente inspiraram a política cultural: conceitos como nação, identidade, povo, classe social. Nem se inventaram princípios filosóficos ou ideológicos: apenas se fez um levantamento das tendências manifestas no seio mesmo da sociedade humana contemporânea. E não se propuseram *conteúdos* apropriados para o desenvolvimento humano e econômico (esta escola de pintura, aquele tema social). A abordagem foi, aqui, formal: quais as formas da política cultural (e por extensão da cultura) que se deve promover se a intenção é alcançar o desenvolvimento que se diz buscar? Essa é uma sustentação formalista da nova política cultural. Uma política que é ela mesma formalista. E que se apresenta, antes de mais nada, na forma de um sistema. Raramente a política cultural foi tratada como sistema. Ou melhor, sim: sob as ditaduras. As ditaduras não se esquecem do sistema, não descuidam de apertar todos os parafusos para melhor manter seu poder por mais tempo. A idéia de sistema não é em si negativa, porém. Um sistema é indispensável. A ineficácia das políticas culturais se deve em larga medida, e na maior medida, ao fato de não serem essas políticas vistas e tratadas como sistema. Mas o desafio é tratá-las como sistema sem incorrer nos crimes das ditaduras todas, de direita e de esquerda. Não é muito difícil conseguir isso: basta ater-se à idéia de forma e convencer-se de que na forma está o conteúdo...



RUMOS PESQUISA: GESTÃO CULTURAL RECEBE 541 INSCRIÇÕES

Desde sua criação, o *Observatório Itaú Cultural* definiu como um dos eixos estratégicos de sua atuação o diálogo sistemático com pesquisadores, universidades, instituições governamentais na área de produção de dados estatísticos, organizações supranacionais e centros de pesquisa no campo das políticas públicas de cultura. O estabelecimento de parcerias e a atuação através de redes de organizações semelhantes foi uma das informações dos seminários internacionais realizados em 2006 que o *Observatório* se empenhou em implantar, já a partir do início de 2007.

No campo da cooperação com os pesquisadores brasileiros, uma das soluções adotadas foi o lançamento do programa Rumos Itaú Cultural Pesquisa: Gestão Cultural 2007-2008. A formação e o aprimoramento de profissionais e pesquisadores atuantes nas instituições culturais brasileiras é uma das linhas permanentes de atuação do *Observatório*. Sua implementação imediata foi possível graças à tradição do Itaú Cultural em formular programas de apoio à produção artística e intelectual, especialmente através das diversas modalidades do programa Rumos.

Apoiada na experiência de sucesso dos dez anos do Rumos (ver matéria na revista *Observatório Itaú Cultural*, nº 2), foi desenvolvida uma modalidade especialmente voltada para o fomento e o apoio a projetos de pesquisa desenvolvidos nos programas de pós-graduação das universidades brasileiras, na forma de edital público e com inscrições gratuitas.

Iniciativa pioneira do Itaú Cultural e de seu *Observatório*, no Brasil, o programa apóia o desenvolvimento de estudos e pesquisas nas áreas de gestão cultural, economia da cultura, produção cultural e políticas públicas para a cultura. Além de apoiar as pesquisas,

busca identificar os principais temas investigados e conhecer os pesquisadores e as instituições acadêmicas com programas de pós-graduação naquelas áreas de conhecimento.

O edital do programa Rumos Pesquisa: Gestão Cultural prevê a seleção de até dez trabalhos em duas categorias: Pesquisa em Andamento e Pesquisa Concluída. As atividades do programa tiveram início em março de 2007 e se estenderão em 2008, quando a maior parte dos trabalhos premiados estará finalizada e disponível para conhecimento e debate público.

A primeira etapa do programa se desenvolveu entre março e agosto de 2007, e incluiu a realização de seis seminários com debates entre especialistas, professores, estudantes, pesquisadores e técnicos atuantes nas áreas de gestão e produção cultural.

Os encontros procuraram estimular o diálogo entre especialistas reconhecidos nacionalmente e aqueles que têm o domínio sobre as particularidades regionais e locais, promovendo o intercâmbio de experiências e ampliando o conhecimento sobre as realidades abordadas.

O primeiro seminário aconteceu em Porto Alegre, no dia 9 de maio, por meio de parceria com o Departamento de Economia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com comunicações centradas nas relações entre economia, cultura e desenvolvimento. A programação de seminários continuou até o dia 21 de julho de 2007, com encontros em Recife, Salvador e Belo Horizonte, no Rio de Janeiro e em Cuiabá, sempre em cooperação com universidades e outras instituições locais. Os seminários receberam um público especializado de mais de 700 participantes, que responderam a pesquisas sobre suas atividades artísticas e profissionais para uma análise do Observatório. As informações irão se somar àquelas fornecidas pelos pesquisadores inscritos no Rumos Pesquisa e ajudar a ampliar o conhecimento sobre os agentes culturais brasileiros, sua atuação, capacitação e expectativas. Esses dados sistematizados estarão, em breve, na página do *Observatório* no site do Itaú Cultural.

No mês de agosto, encerraram-se as inscrições para o Programa Rumos Pesquisa: Gestão Cultural, com 541 projetos inscritos. O conjunto dos trabalhos permitirá ao *Observatório Itaú Cultural* traçar um abrangente painel do estado das investigações acadêmicas sobre os principais temas de interesse do setor cultural, fornecendo subsídios preciosos para o enriquecimento do debate e a consolidação dos estudos sobre o campo da cultura e das artes no Brasil.

Rumos Pesquisa: Gestão Cultural

Total de inscritos: 541.

Inscrições válidas: 529.

Por estado e por modalidade de inscrição.

Estado	Pesquisa concluída	Pesquisa em andamento	Total
Alagoas	3	0	3
Amapá	4	1	5
Bahia	15	32	47
Ceará	15	6	21
Distrito Federal	8	9	17
Espírito Santo	1	4	5
Goiás	3	1	4
Maranhão	1	8	9
Mato Grosso	6	3	9
Mato Grosso do Sul	-	1	1
Minas Gerais	19	19	38
Pará	11	6	17
Paraíba	5	5	10
Paraná	15	13	28
Pernambuco	15	8	23
Piauí	5	-	5
Rio de Janeiro	34	35	69
Rio Grande do Norte	13	1	14
Rio Grande do Sul	27	17	44
Rondônia	3	1	4
Santa Catarina	11	6	17
Sergipe	4	2	6
São Paulo	82	51	133
Total	300	229	529

Rumos Pesquisa: Gestão Cultural 2007-2008

Formulado em duas carteiras, a primeira para projetos realizados nos últimos 20 anos e a segunda para projetos em desenvolvimento, o Rumos Pesquisa oferece um aporte financeiro para complementação ou desenvolvimento das pesquisas, no valor de R\$ 10 mil para cada um dos premiados, além de uma coleção de 20 livros considerados referenciais pela comissão julgadora para o estudo das áreas previstas no edital. Entre os premiados, serão escolhidos três pesquisadores, de qualquer uma das carteiras do edital, que poderão participar de intercâmbio (visita ou estágio) em instituição brasileira ou estrangeira a ser definida. Todos os premiados terão à sua disposição os recursos do Centro de Documentação e Referência do Itaú Cultural, incluindo seu acervo especializado em arte e cultura, com mais de 40 mil títulos. Poderão ainda indicar bibliografia e materiais especializados, de modo que complete suas pesquisas, segundo os critérios da política de aquisições do Itaú Cultural.

SEMINÁRIOS RUMOS PESQUISA: GESTÃO CULTURAL 2007-2008

Edição Porto Alegre (9/5/2007)

Apoio: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Tema geral: economia, cultura e desenvolvimento

Participantes

Ana Carla Fonseca Reis

Bacharel em administração pública pela Fundação Getúlio Vargas (FGV/SP), economista pela Universidade de São Paulo (USP), onde também se formou mestra em administração; cursou MBA na Fundação Dom Cabral. Autora dos livros *Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável* e *Marketing Cultural e Financiamento da Cultura*, co-autora de *Gestão Empresarial – de Taylor a Nossos Dias* e vice-presidente do Instituto Pensarte.

Stefano Florissi

Professor adjunto da UFRGS e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (Fapergs). Mestre e doutor em economia pela University of Illinois at Urbana Champaign, com pós-doutorado pela mesma universidade, realizado em 2001.

Edição Salvador (25/5/2007)

Apoio: III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult)

Tema geral: A institucionalização da área da cultura: estudos e gestão

Participantes

Isaura Botelho

Doutora em ciências da comunicação pela USP, com pós-doutorado pelo Département des Études et de la Prospective – Ministério da Cultura da França e mestrado profissionalizante em Politiques Culturelles et Action Artistique pela Université de Bourgogne. Pesquisadora da Fundação Memorial da América Latina e do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento.

Antonio Albino Canelas Rubim

Professor titular da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e organizador do III Enecult, doutor em sociologia pela USP. Membro de corpo editorial das revistas científicas *Comunicação & Política*, *TD – Teoria e Debate*, *Comunicação & Educação* (USP), da *Galáxia* (PUC/SP) e da *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*.

Edição Belo Horizonte (13/6/2007)

Apoio: Museu Histórico Abílio Barreto e PUC Minas

Tema geral: Economia da cultura e gestão cultural: caminhos e sinergias

Participantes

Ana Carla Fonseca Reis

Bacharel em administração pública pela FGV/SP, economista pela USP, onde também se formou mestra em administração; cursou MBA na Fundação Dom Cabral. Autora dos livros *Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável* e *Marketing Cultural e Financiamento da Cultura*, co-autora de *Gestão Empresarial – de Taylor a Nossos Dias* e vice-presidente do Instituto Pensarte.

José Marcio Barros

Mestre em antropologia social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e doutor em comunicação e cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC/MG, coordena o Observatório da Diversidade Cultural e a Diretoria de Cultura da instituição. Autor do livro *Comunicação e Cultura nas Avenidas de Contorno* (Editora PUC/MG).

Maria Helena Cunha

Mestra em educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAE/UFMG), especialista em planejamento e gestão cultural pelo Instituto de Educação Continuada – PUC/MG.

Diretora da DUO Informação e Cultura, sócia-fundadora da Escola Livre Comuna S.A. Foi superintendente de programação da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes, tendo coordenado o curso de gestão cultural daquela fundação de 2000 a 2004.

Edição Rio de Janeiro (11/7/2007)

Apoio: Universidade Candido Mendes

Tema geral: Acesso à cultura

Participantes

Kátia de Marco

Coordenadora acadêmica do Programa de Estudos Culturais e Sociais (Pecs), da Universidade Candido Mendes. Membro da Associação Brasileira dos Críticos de Arte (ABCA) desde 2000 e da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap) e presidente da Associação Brasileira de Gestão Cultural (ABGC).

Teixeira Coelho

Professor titular da escola de Comunicações e Artes da USP. Consultor do *Observatório Itaú Cultural*, curador-coordenador do Museu de Arte de São Paulo (Masp). Autor de diversos livros e artigos em revistas científicas, Teixeira Coelho é um dos principais especialistas brasileiros em políticas públicas para cultura.

Edição Recife (16 a 20/7/2007)

Seminário Internacional em Economia da Cultura

O Itaú Cultural foi um dos parceiros do seminário, organizado pela Fundação Joaquim Nabuco. Os participantes foram Eduardo Saron e Mário Mazzilli. Eduardo Saron participou da mesa temática do dia 18 de julho, *A Empresa e a Economia da Cultura: a Cultura como Negócio, Leis de Incentivo, Patrocínio Público e Privado, Ações Institucionais e Marketing Cultural*; e Mário Mazzilli apresentou a palestra *Rumos Pesquisa: Gestão Cultural*, no dia 17.

Eduardo Saron é superintendente de atividades culturais do Itaú Cultural e membro da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura como representante da Federação Brasileira de Bancos (Febraban).

Mário Mazzilli é consultor de comunicação e editor da revista *Observatório Itaú Cultural*.

Edição Cuiabá (20 e 21/8/2007)

Apoio: Secretaria Estadual de Cultura de Mato Grosso, Secretaria Municipal de Cultura de Cuiabá, Associação de Produtores Culturais de Mato Grosso e Associação de Produtores Culturais de Cuiabá

Tema geral: Experiências de gestão pública da cultura

Participantes

Cláudia Sousa Leitão

Professora e pesquisadora da Universidade Estadual do Ceará (Uece) e coordenadora-adjunta do curso de mestrado profissional em gestão de negócios turísticos da mesma universidade. Foi secretária estadual de cultura do Ceará e diretora regional do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac/CE). Bolsista e parecerista do Conselho Nacional de Pesquisas e Desenvolvimento Tecnológico (CNPq).

Enrique Saravia

Professor titular da Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas (Ebape) da FGV/RJ, consultor do *Observatório Itaú Cultural*, coordenador do Núcleo de Estudos em Regulação e do programa de Estudos em Gestão Cultural, da Ebape. Doutor em direito pela Université Paris I – Panthéon – Sorbonne e especialista em regulação pela London School of Economics and Political Science.

João Roberto Peixe

Designer, secretário de cultura do município de Recife/PE. Desenvolve uma política cultural na prefeitura do Recife voltada para reflexão e crítica do processo de produção da cultura, muito além da simples promoção de atividades.

Robério dos Santos Pereira Braga

Professor universitário e secretário de estado da Cultura do Amazonas desde 1997. Diretor-geral do festival Amazonas de Ópera, do Amazonas Film Festival e do Festival Amazonas de Jazz e autor da legislação de Manaus e do Estado do Amazonas de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico. Pós-graduado em administração de política cultural pela Universidade de Brasília (UnB)/Organização dos Estados Americanos (OEA).

RUMOS PESQUISA: GESTÃO CULTURAL 2007-2008

Relação dos projetos selecionados

Comissão julgadora:

Professora doutora Cristina Amélia Pereira de Carvalho (Universidade Federal do Pernambuco/UFPE)

Professor doutor Enrique Saravia (FGV/RJ)

Professor doutor Teixeira Coelho (USP)

Carteira Pesquisa em Andamento

Sociologia e Políticas Culturais: uma Aproximação A Partir do Estudo do Caso Sesc

Pesquisadora: Maria Carolina Vasconcelos Oliveira (São Paulo – SP)

Titulação: Mestrado

Orientador: Professor Álvaro Augusto Comin

USP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH)

O Papel das Redes Transnacionais de Conhecimento na Organização da Esfera Cultural: Reverberações das Idéias da Unesco na Formulação das Políticas Culturais Brasileiras

Pesquisadora: Mariella Pitombo Vieira (Salvador – BA)

Titulação: Doutorado

Orientador: Professor Edson Silva de Farias

UFBA

A Cultura do Interior Fluminense, Avanços e Tensões: Casimiro de Abreu e São Gonçalo – 1985 a 2005

Pesquisadora: Cleisemery Campos da Costa (Rio de Janeiro – RJ)

Titulação: Mestrado

Orientadora: Professora Mary Del Priore

Universidade Salgado de Oliveira (Universo) – Campus Niterói

Mangue: a Lama, a Parabólica e a Rede

Pesquisadora: Rejane Calazans (Rio de Janeiro – RJ)

Titulação: Doutorado

Orientadora: Professora Silvana Gonçalves de Paula

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

Políticas Culturais de Uma Nota Só: Doze Anos da Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia

Pesquisadora: Taiane Fernandes da Silva (Salvador – BA)

Titulação: Mestrado

Orientadora: Professora Gisele Marchiori Nussbaumer

UFBA – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade



Imagem: Helga Vaz e Renan Magalhães

Carteira Pesquisa Concluída

Estado e Cinema no Brasil

Pesquisadora: Anita Simis (São Paulo – SP)

Titulação: Doutorado (ano de defesa 1993)

Orientador: Professor Oliveiros S. Ferreira

USP

Romance de Formação: a Funarte e a Política Cultural 1976-1990

Pesquisadora: Isaura Botelho (São Paulo – SP)

Titulação: Doutorado (ano de defesa 1996)

Orientador: Professor Teixeira Coelho

USP/ECA

Políticas Públicas para a Cultura na Cidade de São Paulo: a Secretaria Municipal de Cultura – Teoria e Prática

Pesquisadora: Luzia Aparecida Ferreira (São Paulo – SP)

Titulação: Doutorado (ano de defesa 2006)

Orientadora: Professora Dilma de Melo Silva

USP/ECA

Participação, Política Cultural e Revitalização Urbana nos Subúrbios Cariocas: o Caso das Lonas Culturais

Pesquisadora: Márcia de Noronha Santos Ferran (Rio de Janeiro – RJ)

Titulação: Mestrado (ano de defesa 2000)

Orientadoras: Professoras Paola Berenstein Jacques e Lílian Fessler Vaz

UFRRJ – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo

O Cinema da Retomada: Estado e Cinema no Brasil da Dissolução da Embrafilme à Criação da Ancine

Pesquisadora: Melina Izar Marson (Sorocaba – SP)

Titulação: Mestrado (ano de defesa 2006)

Orientador: Professor José Mário Ortiz Ramos

Unicamp – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) – Departamento de Sociologia



imagem: Humberto Pimentel

EXPERIÊNCIAS BRASILEIRAS DE GESTÃO PÚBLICA DA CULTURA

Seminário Rumos Pesquisa: Gestão Cultural – Edição Cuiabá

Produtores culturais, pesquisadores, estudantes e gestores culturais da área pública e do setor privado participaram dos seminários do programa Rumos Itaú Cultural Pesquisa: Gestão Cultural realizados no primeiro semestre de 2007 em seis capitais brasileiras. Foram oportunidades para a troca de experiências e de reflexões sobre a situação do setor cultural e dos desafios que se colocam para o seu desenvolvimento.

Reunidos a convite do Observatório Itaú Cultural, representantes do Amazonas, do Ceará e da cidade do Recife expuseram suas experiências com a gestão pública de cultura na Edição Cuiabá dos seminários. A escolha de dois estados e de uma cidade com tradição de cultura popular forte, mas afastados do eixo privilegiado pela atenção da grande mídia, permitiu que experiências bem-sucedidas pudessem ser conhecidas para além dos limites de sua implantação.

Foram apresentados conceitos, metodologias, objetivos e soluções muito diferentes, mas que convergiram em pelo menos um ponto central: as estruturas de gestão da cultura, em todos

os casos apresentados, passam por transformações e começam a assumir uma relevância política que jamais haviam experimentado. No entanto, os espaços políticos já conquistados ainda não se expressaram totalmente em orçamentos à altura dos novos papéis desempenhados pelas secretarias e por outros órgãos da administração da cultura.

Mesmo no exemplo da Secretaria da Cultura do Ceará, que completou 40 anos em 2006 e pode pleitear, com razão, o pioneirismo de ter criado uma secretaria da cultura “pura” em plena ditadura militar, a relevância atribuída pelo governo estadual aos assuntos da cultura e das artes ainda é recente.

Por outro lado, há um dado positivo, ressaltado nos três exemplos apresentados em Cuiabá: o início do processo de ocupação pelos agentes públicos da cultura de papéis mais relevantes na esfera administrativa de seus estados. Em outras palavras, nos três casos discutidos em Cuiabá, pode-se registrar um processo de transformação do capital político recém-adquirido pelos agentes públicos da cultura em mecanismos institucionais permanentes.

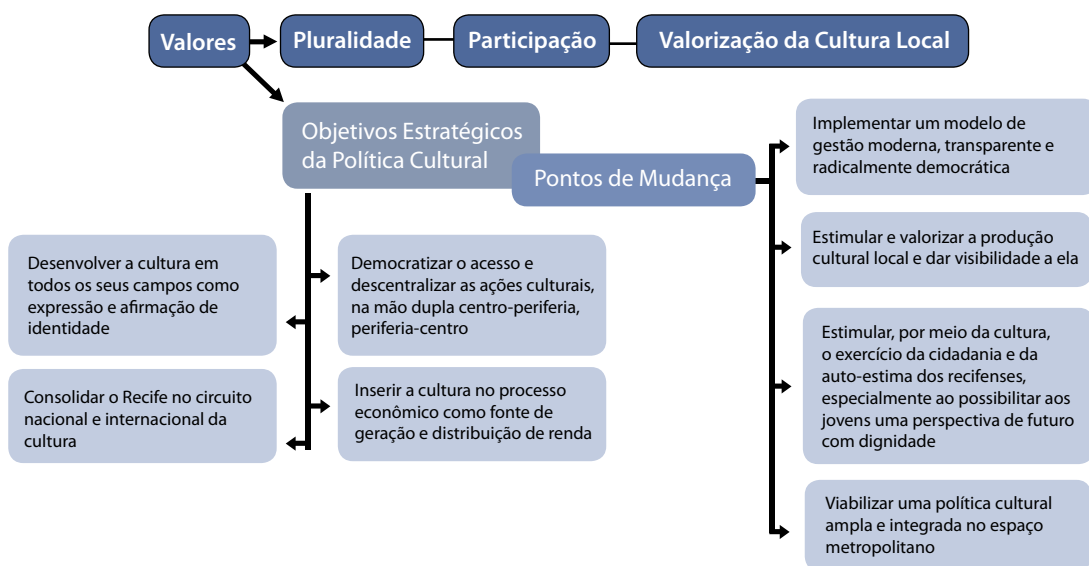
Ainda que essa tendência não possa ser generalizada nacionalmente, as exposições de Cláudia Leitão, ex-secretária estadual de Cultura do Ceará, de Robério Braga, secretário de Cultura do Estado do Amazonas, e de João Roberto Peixe, secretário de Cultura do Recife, demonstraram o início de uma mudança positiva na conformação dos organismos públicos responsáveis pelo planejamento e direção das atividades culturais. Os pontos principais das exposições são apresentados a seguir.

Recife: vocação para ser a capital multicultural do Brasil

A gestão municipal da cultura na cidade do Recife definiu sua ação em um plano estratégico com a duração de quatro anos, coincidindo com o mandato do atual prefeito, que se iniciou em 2005 e terminará no final de 2008. A Conferência Municipal de Cultura, realizada no primeiro ano da gestão, elaborou o plano estratégico, que foi formulado de modo que integrasse o Sistema Nacional de Cultura definido pelo governo federal. Dois documentos internacionais forneceram as bases conceituais para sua elaboração: a Agenda 21 da Cultura e a Convenção da Diversidade Cultural.

O resultado foi um plano que leva em consideração três dimensões da cultura: a *Simbólica*, a *Econômica* e a *Cidadã* e que tem por objetivo geral transformar Recife na capital multicultural do Brasil. A ampliação do conceito de cultura para além de sua dimensão simbólica está apoiada em três valores que informam permanentemente os objetivos estratégicos da política cultural e os pontos de mudança desejados: pluralidade das manifestações culturais, participação política na formulação dos programas e valorização da cultura local.

Secretaria de Cultura – campo estratégico de ação



Afirmção da identidade, democratização do acesso aos serviços e aos bens culturais, integração dos bairros periféricos, estímulo à auto-estima dos moradores e desenvolvimento de ações de reforço à cidadania são exemplos da valorização do eixo político na conformação do campo de ação na cidade do Recife. Inserir a cultura no processo de produção e distribuição de bens econômicos, gerando renda, especialmente para os jovens, foi a maneira encontrada para reconhecer a dimensão econômica da cultura e promover a expansão da cidadania.

Os objetivos estratégicos e as mudanças desejadas no campo da cultura foram expressos em seis programas estratégicos que estão sendo desenvolvidos simultaneamente:

Secretaria de Cultura – plano estratégico de ação



Cada um desses programas, por sua vez, originou projetos específicos, que cobrem uma ampla gama de atividades e que requerem, inclusive, a construção de novos espaços físicos e a reforma ou a adaptação de prédios já existentes.

Refinarias Multiculturais

É o caso da rede de Refinarias Multiculturais, espaços multidisciplinares para apresentação de shows, mostras de arte e artesanato, eventos e outras manifestações da cultura popular, além de local para realização de cursos e oficinas destinadas à formação e à capacitação de profissionais e de novos artistas. Esses espaços estarão voltados prioritariamente para o atendimento de jovens na faixa de 16 a 25 anos, visando à sua inclusão no mercado cultural.

Segundo o secretário de Cultura da Prefeitura do Recife, o designer João Roberto Peixe, a revitalização dos equipamentos culturais já existentes associada à construção dos novos espaços irá permitir um crescimento de 86% da rede municipal de equipamentos culturais até 2008. Mas a atividade da Secretaria não se resume, evidentemente, a obras físicas.

Buscamos investir em programas que promovam a descentralização e a ampliação do circuito artístico, para que estrutura e informação cheguem a um público mais variado possível, seja através das intervenções urbanas, colocando a arte nos espaços públicos em contato direto com as pessoas que circulam na cidade, seja promovendo o encontro do público com os artistas, debatendo suas obras, propostas, idéias e conceitos da arte e do seu papel no mundo contemporâneo.

Cultura e turismo na região metropolitana

As grandes festas populares, como Natal, São João e principalmente o chamado Carnaval Multicultural do Recife, são encaradas como momentos de fortalecimento da cultura pernambucana e gerado-



Secretaria Municipal de Cultura de Recife/divulgação



Abertura XI FAO (Manaus/AM)/imagem: Antonio Neto/Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas

ras de fluxo turístico nacional e internacional para a cidade, com programas integrados a outras secretarias e órgãos públicos municipais e estaduais.

Uma proposta ambiciosa, ainda em fase de projeto, pretende implantar o Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda, com o objetivo de dar visibilidade internacional ao patrimônio cultural material e imaterial das cidades do Recife e Olinda e valorizá-lo, transformando esse espaço no grande pólo de atração e irradiação do turismo cultural para todo o Nordeste brasileiro. Dessa forma, e com o apoio das esferas municipal, estadual e federal, o plano prevê que as ações propostas sejam integradas em toda a região metropolitana do Recife.

Finalmente, o Plano Estratégico da Gestão Cultural prevê a criação de instrumentos administrativos e políticos capazes de democratizar a gestão cultural, promovendo a participação dos diversos segmentos envolvidos com a cultura na cidade do Recife.

Amazonas: pólo de produção cultural fora do eixo

Gestão cultural de longo prazo garante resultados

Para o secretário de Cultura do Estado do Amazonas, Robério dos Santos Pereira Braga, a cultura “é um elemento primordial à sociedade, capaz de construir solidariedade, de aliviar tensões e conflitos, de reduzir desigualdades e proporcionar a melhoria da qualidade de vida da população, mas, sobretudo, preservar e promover a identidade e auto-estima do povo”.

À frente da Secretaria desde 1997, esse professor universitário, com pós-graduação em administração de política cultural pela Universidade de Brasília, acumula a direção dos festivais de ópera, cinema

e jazz do Amazonas, atividades regulares que extrapolam os limites do estado e acabam por projetá-lo nacional e internacionalmente.

A longa permanência no cargo, que coincide com o período em que a Secretaria se transformou em órgão da administração direta do Poder Executivo, com responsabilidade exclusiva na área da cultura, ajuda a entender o grande número de realizações apresentadas em sua exposição na edição de Cuiabá do Seminário Rumos Pesquisa: Gestão Cultural. No entanto, a explicação deve ser completada com o registro da profunda mudança administrativa e legal por que passa a Secretaria desde 1996. Naquele ano teve início a reformulação que permitiu que os assuntos da cultura, tratados historicamente no estado – não apenas no Amazonas, ressalte-se – como de interesse secundário e através de ações pontuais e descontinuas, fossem integrados em uma política pública estadual para a cultura.

Visão

Valorizar, fomentar e promover a diversidade cultural no Amazonas.

Missão

Promover a cultura como fator de inclusão social, entretenimento e desenvolvimento local.

Objetivo

Popularizar, interiorizar e difundir as manifestações culturais e artísticas, gerando emprego e renda e promovendo lazer gratuito à população.

A partir do estabelecimento da política para a cultura, foram iniciadas as mudanças organizacionais na Secretaria e em outros órgãos públicos estaduais, e elaborado o plano estratégico que orientou a definição da visão, da missão e dos objetivos da gestão cultural.

Geração de novos negócios, emprego e renda

Ainda segundo o secretário Braga, nesses dez anos, o estado vem desenvolvendo uma política cultural cada vez mais ampla, com investimentos crescentes, ajudando a criar novas oportunidades de emprego e renda, elevar o nível de desenvolvimento humano e estimular todas as manifestações e segmentos artísticos. As atividades executadas pela Secretaria contam com a associação da iniciativa privada para a realização de projetos específicos, ajudando a consolidar o estado como pólo cultural e grande centro de formação de artistas e técnicos para as artes.

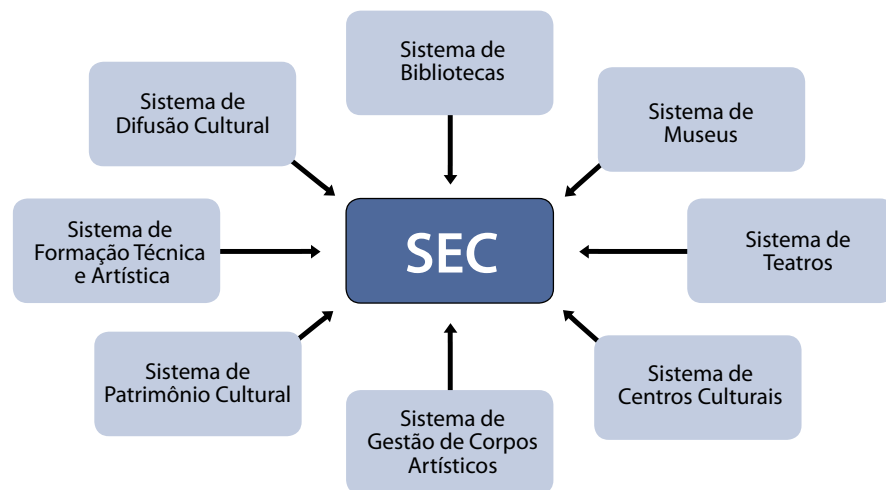
Foram desenvolvidos e executados diversos programas e projetos que fortaleceram substancialmente as atividades culturais, agregando as mais diversas manifestações artísticas como artes plásticas, dança, teatro, música

popular e erudita, literatura, cinema e vídeo, circo, folclore e festas populares, patrimônio histórico, artístico e arquitetônico, patrimônio imaterial, recomposição e salvamento de acervos e coleções públicas e particulares, estas imediatamente disponibilizadas para o povo, estabelecendo um padrão de qualidade que vem sendo reconhecido pela população, o que se tornou uma de suas características, ao lado do folclore, preservação de identidade e elevação da auto-estima do povo.

Sistemas de gestão integrada

A Secretaria está organizada em grandes sistemas de gestão, que atuam de forma integrada sob uma coordenação única e gerenciamento setorizado, o que permitiu a criação de variados espaços públicos para as diversas manifestações artísticas e a interiorização de suas atividades, não limitando sua atuação a Manaus.

O gerenciamento sistêmico permite articular e controlar as atividades culturais de forma integrada, facilitando a troca de informação, a normatização dos procedimentos técnicos e financeiros, além de promover a racionalização das ações e a otimização dos custos.



Além dos sistemas que administram as atividades-fim da secretaria, como patrimônio, corpos artísticos (orquestras e coral), museus, bibliotecas e centros culturais, o sistema de difusão cultural e o de formação técnica e artística ampliam as ações desenvolvidas pelas outras áreas, através de programas específicos.

Qualificação técnica e artística

Os programas de formação não se limitam ao aprimoramento de artistas e produtores culturais, incluem a qualificação de técnicos e profissionais especializados para o suporte das atividades dos corpos estáveis de música, dança e teatro, oficinas de restauro de documentos, pinturas e instrumentos musicais, entre outros.

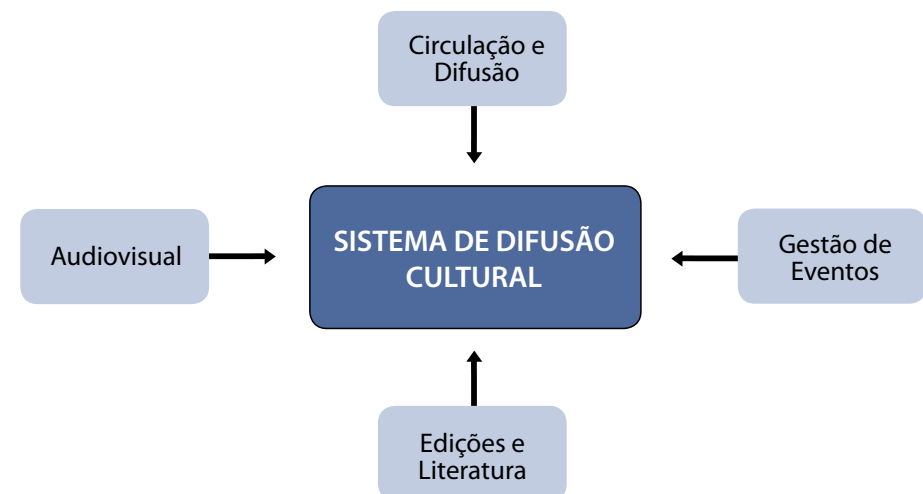
Dinamização e difusão cultural

O sistema de difusão cultural articula e desenvolve ações para a dinamização do conhecimento e a valorização da cultura, agregando todos os setores-fim da Secretaria, através de programas específicos. O programa de circulação e difusão leva aos bairros da capital e às cidades do interior do estado as ações desenvolvidas pela Secretaria, procurando estimular o surgimento de grupos e expressões artísticas nas comunidades, registrando suas manifestações e formando público.

Gestão de eventos é o programa que coordena os eventos públicos em Manaus e no interior do estado, articulando os órgãos públicos e as entidades privadas envolvidos nas atividades. É também o responsável pelo apoio financeiro e logístico, pela contratação de serviços e pela organização geral dos eventos, entre outros, como o Amazonas Film Festival, o Festival Amazonas de Ópera, o Festival Folclórico do Amazonas, além da programação do Teatro Amazonas, em Manaus.

O programa de edições e literatura foi implantado em 1997 com os objetivos de estimular a literatura de cunho regional e a publicação de obras sobre a Amazônia e promover a participação de escritores locais em feiras de livros nacionais e internacionais, além de resgatar a produção de músicos amazonenses através de edição e promoção fonográfica.

O programa de audiovisual foi implementado com base na criação da Amazonas Film Commission e no desenvolvimento do Pólo de Cinema do Amazonas, iniciativas que procuram atrair a produção de filmes para o estado e contribuir para a formação e qualificação de mão-de-obra especializada em todas as etapas da produção de filmes para o cinema e outras produções audiovisuais.





Ônibus do Cultura em Movimento – Ceará/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará/divulgação

Valorização da cultura regional

Projeto Secult Itinerante visita todos os municípios do Ceará

Mais antiga secretaria “pura” de cultura do Brasil, a Secretaria de Estado da Cultura do Ceará (Secult) foi criada em agosto de 1966, com o desmembramento da então Secretaria de Educação e Cultura, quando era governador do estado o coronel do exército Virgílio Távora e estava em plena vigência a ditadura militar implantada em 1964.

Ao completar 40 anos de existência em 2006, sob a gestão da secretária Cláudia Leitão, a Secult comemorou os bons resultados apontados pela Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic), divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) naquele mesmo ano. Segundo a Munic, enquanto 57,9% dos municípios brasileiros afirmam ter uma política cultural, 76,6% dos municípios cearenses já têm esse tipo de gestão. Todas as prefeituras no Ceará possuem um órgão gestor de cultura, assim como todo o Ceará aderiu ao Sistema Nacional de Cultura. Os números relativos à criação, estruturação e consolidação dos Sistemas Municipais de Cultura são também positivos. O Ceará apresenta resultados acima da média nacional no que se refere à criação de conselhos, fundos, leis de incentivo, planos, formação profissional para o setor, redes de equipamentos culturais, grupos artísticos, festivais e mostras.

Valorização das culturas regionais

A ampla institucionalização da gestão do setor cultural, que é uma das características que diferenciam o Ceará de outros estados brasileiros, teve sua origem na criação pioneira da Secretaria de Cultura em 1966, mas foi consolidada nos últimos anos pela aplicação de uma política pública coerente, apoiada em três diretrizes:

1. O respeito à diversidade cultural;
2. A participação e o compartilhamento da gestão;
3. A autonomia e a autodeterminação para fixar suas próprias metas, eleger seus valores e determinar-se por eles.

O Plano Estadual da Cultura (2003 - 2006) desenvolveu os seguintes programas:

1. Gestão do Conhecimento na Área Cultural;
2. Valorização das Culturas Regionais;
3. Preservação do Patrimônio Cultural Material e Imaterial;
4. Apoio à Criação Artística e Cultural;
5. Gestão Pública Eficaz e Compartilhada;
6. Telecomunicações e Desenvolvimento Audiovisual.

O programa Valorização das Culturas Regionais foi definido como o carro-chefe da gestão e objetivava criar as condições necessárias para a interiorização da Secretaria e de seus programas. Valorizar as culturas regionais significa conhecer e reconhecer a existência de um campo cultural fora da capital cearense, criar canais de interlocução com os municípios, definir projetos de fomento às diversas vocações regionais, capacitar artistas, gestores e produtores no interior e definir projetos de fomento à criação, circulação e consumo de bens e serviços culturais em todo o Estado. Para isso, foi definida uma estratégia de aproximação das áreas da cultura e do turismo com a criação

de 11 fóruns regionais de turismo e cultura em todo o Ceará. A estratégia visava otimizar recursos e resultados relativos ao desenvolvimento regional, permitindo às indústrias do turismo e da cultura maior eficiência de suas ações. Essa foi a origem do projeto Cultura em Movimento: Secult Itinerante.

O projeto foi um esforço concentrado nos dois últimos anos da gestão (2005 e 2006) para consolidar a interiorização da política pública de cultura do estado. Para tanto, a Secretaria viajou por todas as regiões cearenses, instalando-se em cidades-pólos e oferecendo projetos e ações para todos os 184 municípios do estado. Idealizado no formato de expedição, o projeto estruturou-se em torno de um roteiro de viagens, lógica construída com base no calendário estadual de eventos artístico-culturais realizados ou apoiados pela Secult nas dez macrorregiões cearenses. Na capital, a itinerância aconteceu entre os 50 bairros de Fortaleza, em paralelo às ações no interior do estado.

O projeto estruturou-se com base em três grandes eixos:

Eixo 1 – Relações Político-Institucionais

* Sessões públicas nas Câmaras Municipais, visitas técnicas aos equipamentos culturais; palestras com técnicos da Secult e comunidade.

Eixo 2 – Mapeamento Cultural

* Pesquisa, identificação e registro do patrimônio material e imaterial;
* Cadastramento de profissionais (pessoa física e jurídica), grupos artísticos, equipamentos culturais.

Eixo 3 – Capacitação

* Cursos e oficinas nas áreas da gestão cultural e da educação patrimonial e em diversas linguagens artísticas.

Eixo 4 – Promoção e Difusão Cultural

* Programação artístico-cultural (shows, peças, espetáculos, exibição de filmes, exposições etc.).

[Para mais detalhes e resultados do projeto, ver artigo na segunda parte desta revista.]



Frederico Barbosa (Ipea)/imagem: João Kehl/Cia de Foto, no Seminário Economia da Cultura, dezembro 2006, realizado no Itaú Cultural.

LIVROS DE FREDERICO BARBOSA APONTAM CAMINHOS PARA AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

Há uma década, o antropólogo Frederico A. Barbosa da Silva atua como técnico de planejamento e pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), sempre em condições muito próximas de mapear as manifestações da cultura brasileira. Para promover tais análises, ele e sua equipe têm recebido dados que retratam o processo de realizações produtivas em todo o território nacional. A base de trabalho do Ipea, nesse caso, é cooperativa. Com base em números que chegam à sua equipe, partidos de instituições como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), são apontados aos governos caminhos destinados a afastar a produção cultural de uma situação de precariedade. Esses caminhos são aqueles comumente conhecidos como políticas públicas.

Os livros do antropólogo *Política Cultural no Brasil 2002-2006* e *Economia e Política Cultural (Acesso, Emprego e Financiamento)*, editados pelo Ipea em conjunto com o Ministério da Cultura, dirigem-se aos formuladores de políticas: os governos brasileiros em níveis municipal, estadual e federal. Com base nas conclusões elencadas nesses textos, espera-se que tais instâncias se prontifiquem a satisfazer urgentes e crescentes demandas da área. As demandas, é de esperar, sobrepõem-se às ofertas neste momento nacional.

Basta, para isso, dizer que dos 5.500 municípios brasileiros apenas cinco dezenas se vêem munidos, de forma concomitante, de mínimos equipamentos classificados como culturais (cinemas, teatros, lojas de discos, videolocadoras, livrarias, museus, internet). O Brasil metropolitano consome cerca de 40% daquilo que é considerado cultura, segundo o conceito compreendido pela Unesco. Oitenta por cento de um grande setor, como o musical, funciona por meio de empregos informais no Brasil. E às mulheres – com melhor preparo intelectual, em média, que os homens, constatação feita com base nos dados obtidos em pesquisa – são destinados os piores salários comparativos na área.

Apesar de notar um predomínio no financiamento de eventos em detrimento de uma atuação estratégica do Ministério na cultura brasileira, Frederico Barbosa percebe uma mudança de discurso operada gradualmente em esferas governamentais. Ele acompanha com interesse as falas do ministro da Cultura, Gilberto Gil, que parecem se assemelhar em muitos pontos às análises de carência feitas pelo Ipea com base em pesquisas de outras instituições. Mas, para que essas palavras proferidas publicamente por uma autoridade se transformem em políticas com ações concretas, ele imagina que ainda seja preciso dar um grande passo. “Parece difícil precisar de que forma o Ministério, de poucos recursos, vai mover ações como o incremento da educação artística nas escolas, o uso das telecomunicações e as condições de acessibilidade à cultura, focando-se também na distribuição do bem cultural”, ele considera.

O melhor, nos livros de Barbosa, está em suas cobranças incisivas, que demonstram um posicionamento em favor da mudança de política dos grandes formuladores. Ele diz à página 28 de seu estudo *Política Cultural no Brasil 2002-2006*:

As intervenções do MinC não abrangem de forma ampla nenhuma das indústrias culturais, sendo as atividades de produção de livros, discos e CDs, limitadas. Embora as instituições vinculadas ao ministério desenvolvam atividades dessa natureza, não seguem objetivos estratégicos, na medida em que são produções pequenas, despreocupadas com a distribuição e impacto reduzido na produção nacional. No máximo, estimulam setores dos diversos segmentos sem penetração de mercado.

E as observações não param por aí. Frederico Barbosa crê que os objetivos de democratização e acesso à cultura, se levados a sério, implicariam considerar, entre outras, certas condições, como a postura ativa em relação aos conteúdos culturais transmitidos na escola, as políticas de proteção dos mercados internos, a formação de recursos humanos profissionalizados na produção e na gestão públicas da cultura, a atenção aos diversos usos culturais e a preocupação com a equidade regional na distribuição de recursos públicos. Baseada nessa avaliação, a cultura brasileira parece não estar em condições, ainda, de se apresentar democratizada e acessível.

O problema nessas avaliações de Frederico Barbosa é estarem todas, como ele mesmo admite, baseadas em presumido desconcerto com algumas das metodologias que originaram os dados disponíveis. Daí, possivelmente, a necessidade de integrá-las em órgãos como o observatório cultural que ele monta em parceria com a Unesco (ver box pág. 46).

A segmentação adotada por Barbosa no estudo *Economia e Política Cultural* inclui, por exemplo, dados sobre o setor de educação na composição do perfil do mercado de trabalho cultural. Mas a educação tem sua própria face, de grande empregabilidade feminina, que contrasta com o restante da área cultural, na qual o trabalho é eminentemente masculino e informal (leia o artigo “Emprego Cultural no Brasil: Impressões com Base em uma Leitura Comparativa” na segunda parte desta revista). As peculiaridades do esporte também foram contempladas nesse estudo, mas sua inclusão é passível de contestação, sem que o próprio pesquisador do Ipea se oponha a ela (e ele se lembra de ter recusado incluir outra categoria dita cultural, a moda, na avaliação). Os serviços religiosos estão identicamente incluídos na categoria.

Obrigado a se basear em determinados pontos ressaltados no processo de obtenção de dados, o representante do Ipea se desvencilha deles na análise final. Em certo momento de seu estudo, passada a fase de definição de área, esporte, educação e serviços religiosos desaparecem de seu exame da situação cultural. E a exclusão talvez impeça uma análise comparativa de bom termo com os pressupostos iniciais do estudo.

Para ler esses livros, então, é preciso considerar que eles trabalham nas entrelinhas em alguns momentos. Frederico Barbosa diz usar categorias, como acesso à cultura, com base nos critérios de cor de

pele como um chamamento a ações afirmativas governamentais sobre diversidade – e não porque realmente acredite que o setor cultural possa ser entendido por essa classificação.

São escolhas. Mas Barbosa ainda não se pôs a fazê-las em áreas delicadas como a produção cultural independente. Ele não toca em questões que parecem visíveis a quem trabalha o cotidiano da cultura com base em pequenos empreendimentos. Recentemente, em entrevista a um programa da televisão educativa, o integrante do conjunto Racionais MC’s, Mano Brown, disse não ser coerente importar-se com a pirataria de seus discos, uma vez que os pequenos vendedores pertenceriam à sua própria comunidade de excluídos e se veriam incapazes de integrar o setor de empregos formais. A pirataria funcionaria, para o artista, como uma rádio de divulgação de seu trabalho.

Mas, em desconcerto com essa posição, o músico Fernando Brandt, presidente da União Brasileira de Compositores, lembra-se do primeiro elo criativo da cadeia de produção musical. De que forma o compositor que não faz shows (e Mano Brown realiza muitos deles) verá satisfeita sua condição de partícipe da cadeia econômica produtiva se o Ministério não se decidir a firmar a intocabilidade de seus direitos autorais?

“Não é uma questão na qual nós tivéssemos nos detido, mas cremos que é possível pensar, neste caso, em novas formas de mecenato para uma produção específica”, afirma Frederico Barbosa. “Não descarto trabalhar em prol de sugerir um financiamento da pessoa neste caso, como já foi feito no passado, dando a este artista um estímulo, um crédito, uma bolsa de seis meses, por exemplo, para criar sem a pressão de resposta de mercado.”

O mundo real da cultura, feito, segundo observa Barbosa, quase todo ele fora da esfera estatal, talvez seja pouco contemplado no atual instante. Muitos são os produtores pequenos que se vêem alijados da cadeia econômica produtiva e que se situam com dificuldade à margem dela, desejando inserir-se em seus meandros. E há os que simplesmente consideram, como ponto de partida para a produção, que devem se libertar da idéia de que seu processo criativo esteja à venda. Esses produtores podem não acreditar que se deva ver no mercado de trabalho um ponto de partida para os investimentos culturais. “Mas eu digo aos produtores independentes que eles precisam entender primeiramente o enorme preconceito colocado em relação aos investimentos na área de cultura, dentro da Esplanada e fora dela”, diz Barbosa. “Então, o trabalho que fazemos, armado de consistência, vai mostrar que o consumo em cultura é enorme e que, apoiado, poderá render frutos na mesma proporção do consumo presente no setor de criação de frangos ou na indústria automobilística.”

Frederico Barbosa (Ipea)/imagem: João Kehl/Cia de Foto, no Seminário Economia da Cultura, dezembro 2006, realizado no Itaú Cultural.



Novo Observatório para o setor cultural

Frederico A. Barbosa da Silva, pesquisador do Ipea, e Jurema Machado, diretora da Unesco no Brasil, trabalham em parceria para a instalação no território nacional, a qual ocorrerá em março do ano que vem, de seu observatório cultural, cujo nome permanece em definição. Será, segundo crê Barbosa, um órgão constituído como modelo de acompanhamento de gasto por áreas culturais. A idéia é acumular dados sobre a dinâmica cultural e observar de que forma o mercado se comporta em áreas como emprego ou consumo familiar.

De vocação pragmática, pregando a agilidade e o enfoque na pesquisa empírica – sem desconsiderar, contudo, a articulação conceitual necessária ao estabelecimento de políticas públicas –, o observatório terá por objetivo formular indicadores de desenvolvimento cultural nos municípios, considerando equipamentos, consumo e trabalho. Segundo Barbosa, já há um desenho de programa pronto para o observatório e, em 2008, as informações acerca de tais reflexões se encontrarão disponíveis para publicação.



Economia e Política Cultural (Acesso, Emprego e Financiamento)
Frederico A. Barbosa da Silva
Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ministério da Cultura
2007
318 págs.
ISBN 978-85-88564-07-7



Política Cultural no Brasil 2002-2006 (Acompanhamento e Análise)
Frederico A. Barbosa da Silva
Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ministério da Cultura
2007
220 págs.
ISBN 978-85-88564-06-0

LIVROS



Privatização da Cultura (A Intervenção Corporativa nas Artes desde os Anos 80)
Chin-Tao Wu
Boitempo Editorial – Sesc SP
2006
408 págs.
ISBN 85-7559-088-X

A taiwanesa Chin-Tao Wu recorda-se de uma Inglaterra na qual museus e galerias se abriam gratuitamente aos frequentadores, em 1987. Ao concluir ali seu curso de pós-graduação, seis anos depois, a pesquisadora viu a Biblioteca da Universidade de Londres impedir a entrada de quem não pagasse seis libras pelo acesso. O sonho chegara ao fim com a era Thatcher, e permaneceria finito durante a vigência do novo trabalhismo. A arte patrocinada por grandes empresas era também uma reivindicação do presidente Ronald Reagan, que seguiria incontestável nos Estados Unidos. O livro quer desmascarar certo capitalismo institucional, representado por burocratas, que faz da cultura veículo para a imposição de gosto e de políticas, quando não um simples valor de troca para a difícil publicidade de produtos, como o cigarro. Embora estabeleça diferenças entre os modelos adotados por Inglaterra e Estados Unidos (e aquele país, a seu ver, está mais atento ao sentido público da cultura), Chin-Tao crê que as semelhanças entre eles sejam atualmente mais evidentes – e preocupantes.

Os Federais da Cultura

Carlos Alberto Dória

Editora Biruta

2003

192 págs.

ISBN 85-88159-19-8

O livro reúne ensaios de Carlos Alberto Dória escritos, em sua maioria, para a revista eletrônica *Trópico*, nos quais ele afirma que a burocracia estatal não amplia o sentido de cultura, como propagava Darcy Ribeiro, mas o limita à esfera do governo. O Estado brasileiro coloca-se no centro do fazer cultural e, com isso, sugere que, sem sua presença, a cultura ruirá, aponta Dória. "Criou-se o direito à cultura, quando, numa visão antropológica, são os direitos que integram a cultura", afirma o antropólogo. Os federais a que alude o autor no título do livro não apenas ocupam os gabinetes de Brasília, mas misturam-se no meio das artes para implantar a idéia segundo a qual, com mais recursos orçamentários, a cultura floresceria em todo o país. Dória defende que a chave para a democratização está na revisão do domínio estatal e na ampliação do círculo de interessados nos destinos culturais.



Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável (O Caleidoscópio da Cultura)

Ana Carla Fonseca Reis

Manole

2007

354 págs.

ISBN 85-204-2571-2

A idéia da pesquisadora e consultora da Organização das Nações Unidas Ana Carla Fonseca Reis é incentivar a economia criativa como estratégia de política pública no Brasil, nos moldes do que vem ocorrendo na Europa, Oceania e América do Norte. No livro, ela salienta a luta por direitos de propriedade intelectual que salvaguardem os conhecimentos tradicionais e promovam a diversidade cultural, em simbiose com a biodiversidade. A economia criativa, diz Rubens Ricupero no prefácio ao livro, é o que se pode intitular a "riqueza dos pobres", aquela que assume a produção marginalizada, ora encarnada no jazz de Nova Orleans, ora nos sáris indianos. É preciso estar atento, então, ao fato de que a globalização expandiu a demanda por variedade cultural, e que a economia deve saber girar em torno dos consumidores potenciais dessas riquezas, na casa dos milhões de pessoas.



O Mundo dos Bens (Para uma Antropologia do Consumo)

Mary Douglas e Baron Isherwood

Editora UFRJ

2006

304 págs.

ISBN 85-7108-267-7

A proposta bastante original do livro, a de examinar as razões por que consumimos bens, esbarrou de início na indisposição dos economistas em simplesmente aceitá-la como procedente. Os pesquisadores britânicos Mary Douglas e Baron Isherwood ignoraram esse obstáculo corporativo e, munidos de dados de pesquisa e boa dose de humor, enfrentaram um assunto que afinal baseia o universo cultural recente. Escrito originalmente em 1979, o estudo nem mesmo vislumbrava a possibilidade da existência e conseqüente uso indiscriminado de uma rede mundial de computadores, mas



já constatava que os progressos tecnológicos vinham sendo encarados com urgência consumista pelas famílias. Como exemplo, os pesquisadores observavam, não sem espanto, que a compra de um aparelho de televisão vinha se constituindo obrigatoriedade ainda maior nos lares britânicos do que a instalação de uma linha telefônica, esta supostamente útil a quem buscava comunicação rápida.

A Economia da Cultura

Françoise Benhamou

Ateliê Editorial

2007

200 págs.

ISBN 978-85-7480-337-1

Conselheira do Ministério da Cultura da França e secretária-geral da Biblioteca Nacional das Artes nos anos 1990, a economista Françoise Benhamou afirma no livro que os consumos e os empregos permitem ao mesmo tempo captar a importância da economia cultural e analisar os diferentes setores que compõem a área. Ela vincula a economia da cultura à nova microeconomia e fornece indicadores para uma análise dos direitos autorais. Estuda a oferta de espetáculo ao vivo e a oferta no âmbito das belas artes, desde a análise dos movimentos especulativos nos mercados de arte até a economia dos museus e do patrimônio cultural. Observa, também, a polarização constante entre pequenas unidades e grandes grupos dentro da indústria cultural. Benhamou, que vê o Estado como um dos responsáveis por moldar a oferta e condicionar a demanda nesse mercado, analisa, por fim, fundamentos e perspectivas da política cultural.



Dicionário Crítico de Política Cultural

Teixeira Coelho
Iluminuras-Fapesp
2004
384 págs.
ISBN 85-7321-047-8

Nessa obra de referência, o pesquisador Teixeira Coelho argumenta que a política cultural deve ser entendida como um campo definido das ciências humanas, com objetos, fins e procedimentos próprios. O pesquisador identifica os termos recorrentes em política cultural e aqueles que, apesar de incomuns, devem ser incluídos em sua abrangência. Um passo seguinte do livro é atribuir criticamente conceitos a esses termos, normalmente lidos sem distinções especiais nos ensaios, decretos e discursos sobre cultura. Por exemplo, a ação cultural em que sentido se diferenciaria da animação cultural? Trabalha-se com imaginação ou imaginário em política cultural? Globalização, incentivo, elitismo, ética, patrimônio, o que são? Antes de utilizar novamente essas palavras para tantos fins, será necessário entendê-las como Teixeira Coelho as descreve aqui.



A Globalização Imaginada

Néstor García Canclini
Iluminuras
2003
224 págs.
ISBN 85-7321-197-0

Ganhador, em 2002, do Prêmio de Ensaio Literário Hispano-Americano Lya Kostakowsky, por seu livro *Latinoamericanos Buscando Lugar en Este Siglo*, o antropólogo argentino residente no México Néstor García Canclini busca aqui entender o processo cultural de seu tempo, dito globalizado, e repensar os modos estabelecidos de fazer arte, cultura e comunicação. Lucidez e muito boa escrita perpassam o estudo, capaz de usar os números sem que um leitor se sinta naufragado por eles. Canclini crê que somos, os latino-americanos, produtores, migrantes e devedores, e que devemos saber trabalhar iniciando pelas tensões culturais com nossos vizinhos. Intensificar intercâmbios nos campos da arte, da literatura, do cinema e da televisão de qualidade contribuiria para nos livrar de estereótipos de parte a parte e tornar nossas sociedades “menos desiguais, menos hierárquicas e mais democráticas”.



Globalização da Cultura

Fábio de Sá Cesnik e Priscila Akemi Beltrame
Manole
2005
188 págs.
ISBN 85-204-2165-2

O livro dos pesquisadores quer situar a cultura em um patamar diverso daquele que rege as formas vigentes de troca mercantil, embora não deseje desvinculá-la de um fenômeno global. A tarefa árdua talvez tenha indisposto inicialmente o compositor brasileiro Caetano Veloso a escrever o texto que prefacia o livro. *Globalização*



da Cultura, contudo, revela-se um bom sistematizador de posições teóricas nesse particular. Seus autores mostram-se em prol das culturas marginalizadas do processo globalizador. O livro guarda um tom de manifesto para concluir que o Brasil, em “rota privilegiada para se posicionar no cenário de trocas simbólicas”, deve explorar seu grande mercado interno. Essa “volta ao local”, defendem Fábio de Sá Cesnik e Priscila Akemi Beltrame, é uma tendência internacional, inescapável ao país.

A EXPERIÊNCIA DO OBSERVATÓRIO DE INDÚSTRIAS CULTURAIS DA CIDADE DE BUENOS AIRES

Fernando Arias¹

Introdução

Os sistemas de medição no campo da cultura são relativamente recentes. Porém, entre os diferentes agentes culturais e a gestão pública cultural vem crescendo a compreensão da necessidade de contar com informação certa, confiável e objetiva.

A realidade cultural tem sido muito variável e dinâmica, especialmente nas últimas décadas, com processos de convergência empresarial e tecnológica no campo das atividades e Indústrias Culturais (IC).

Essa situação dinâmica torna imprescindível o estudo e a análise dessas realidades e de suas implicações sociais, políticas e econômicas, para contar com os elementos certos na hora de definir políticas para o setor. No entanto, os estados, em geral, chegaram tarde a essas novas realidades. Há poucos antecedentes, tanto de políticas públicas culturais voltadas às IC quanto de formação de Sistemas de Informação relativos a elas. De qualquer forma, na região se vê um notório avanço no tratamento desse novo campo de relações, com a formação de observatórios, unidades de estudo ou equivalentes.

Isso vem acontecendo em países do Cone Sul, como Colômbia, Chile e, mais recentemente, Argentina e Brasil². Podem ser mencionados os avanços realizados no Chile desde o Conselho Nacional da Cultura e das Artes desse país, com o desenvolvimento da medição do impacto

¹ Sociólogo (UBA). Integrante da equipe de pesquisas do Observatório de Indústrias Culturais (OIC) do Governo da Cidade de Buenos Aires.

² No caso da Argentina, é possível mencionar algumas experiências como o Fórum de Competitividade das Indústrias de Base Cultural criado pelo Ministério de Economia da Nação e os primeiros avanços na formação de uma Conta Satélite de Cultura impulsionada pela Secretaria de Cultura da Nação.

da cultura na economia chilena ou o estudo de caracterização dos trabalhadores do setor cultural. Além disso, destacam-se também os progressos realizados na Colômbia, impulsionados pelo Ministério da Cultura do país, por exemplo, com a constituição da Conta Satélite de Cultura³.

³ Desenvolvimento realizado em parceria entre o Ministério de Cultura do país, os órgãos estatísticos e apoio do Convênio Andrés Bello.

No caso da cidade de Buenos Aires, está sendo desenvolvida uma experiência no campo da gestão cultural com poucos antecedentes, tais como contar com uma área dedicada integralmente às Indústrias Culturais. É nesse contexto que se constitui o Observatório das Indústrias Culturais da cidade de Buenos Aires (OIC).

O panorama das políticas públicas para as Indústrias Culturais na cidade de Buenos Aires

O OIC nasceu há pouco mais de três anos, como uma iniciativa da Subsecretaria de Indústrias Culturais do Governo da Cidade Autônoma de Buenos Aires, e faz parte da implementação de políticas de promoção e desenvolvimento das indústrias culturais na cidade⁴.

O Observatório surgiu em decorrência da necessidade de contar com um espaço de acompanhamento e análise das IC e de suas relações com a sociedade, a cultura e a economia, por meio de um sistema de informação que servisse tanto para a gestão pública cultural quanto para os atores sociais que intervêm na criação e na produção cultural.

O ponto de partida do trabalho do OIC foi um diagnóstico inicial que identificou duas situações nas quais se entendeu que era necessário intervir com base na gestão cultural:

- O alto grau de concentração e surgimento de grandes atores transnacionais da comunicação e do entretenimento no campo cultural local, ao mesmo tempo que se observou uma rica rede criativa e produtiva;
- Certa incompreensão sobre a importância estratégica das IC em termos simbólicos e econômicos.

Com base nele, as políticas definidas pela Subsecretaria de Indústrias Culturais se basearam em dois grandes eixos:

- O papel do Estado como articulador e equilibrador do setor;
- A consolidação e visualização das IC como um setor produtivo.

São linhas de gestão que têm a ver com o entender que hoje é decisivo contar com políticas voltadas para as IC, a produção cultural local, a sua rede criativa e produtiva. Dado que pelo conjunto de atividades formadas pelas IC circula boa parte dos conteúdos

culturais, o que está em jogo ali é a possibilidade certa, concreta, da existência de relatos, conteúdos e produções culturais próprias.

A enorme potencialidade simbólica e econômica dos bens e serviços originados nas IC, a luta para apropriar-se das rendas geradas, a formação de grandes conglomerados de comunicação e as IC apresentam desafios à diversidade cultural.

Nesse sentido, um aspecto central das políticas implementadas diz respeito ao apoio aos pequenos e médios produtores. Isso se sustenta no fato de que as Pequenas e Médias Empresas (PMEs) são – além daquelas que contribuem para a reativação local e a geração de emprego⁵ – as que garantem maior diversidade em seus catálogos, aspecto fundamental a considerar em uma política de fomento das IC.

O segundo eixo – visualização das IC como setor produtivo – tem relação direta com a missão do OIC, que procura contribuir para dar maior visibilidade à esfera cultural como setor produtivo propriamente dito.

Dessa maneira, o setor cultural da cidade de Buenos Aires e os diversos campos que o formam – atividades, serviços e IC – experimentavam, assim como acontecia em escala nacional, situações de compartimentalização entre seus diversos agentes e carências em termos de informação confiável sobre sua importância e dimensão, tanto no que se refere ao aspecto especificamente econômico quanto à sua influência na formação dos imaginários sociais.

Por um lado, é evidente a escassa articulação dos sistemas de informação do setor público entre si, da mesma forma que acontece com o setor privado e social. Isso dificulta tanto a definição de políticas efetivas para o setor quanto a ação competitiva dos agentes locais da cultura.

Por outro lado, o setor das PMEs relacionado com atividades, serviços e indústrias culturais carece, por suas próprias características e escassos recursos, de capacidade suficiente para lidar com a informação que poderia contribuir para seu desenvolvimento. O OIC procura neutralizar essa situação mediante a organização e sistematização dos dados existentes e a melhoria da qualidade da informação sobre o setor.

Um aspecto muito importante nesse sentido é a socialização da informação, que coloca esse corpo ou sistema informativo à disposição de seus potenciais destinatários – a própria gestão, os atores sociais e produtivos da cultura, pesquisadores e acadêmicos –, democratizando o acesso a essa informação.



Fernando Arias/divulgação

⁵ Um trabalho recente indica que 60% dos empregos gerados pelas IC na cidade de Buenos Aires correspondem a pequenas e médias empresas. NAHIRÑAC, Paula e ALVAREZ, Belisario. Uma análise socioeconômica comparativa das indústrias culturais na cidade de Buenos Aires. In: *As indústrias culturais na cidade de Buenos Aires*. Observatório de Indústrias Culturais.

Objetivos principais do OIC

Os principais objetivos estabelecidos pelo OIC foram:

- Contribuir para a melhoria dos sistemas de informação relativos às IC na cidade de Buenos Aires, com a finalidade de suprir as carências existentes e colocar a informação como recurso estratégico que sirva tanto para a gestão pública quanto para os atores sociais que intervêm na criação e na produção cultural;
- Contribuir para a visualização das IC como setor econômico produtivo e de importância estratégica em termos sociais e culturais;
- Realizar e promover pesquisas relativas às IC, mediante a articulação com o setor acadêmico e com a participação dos próprios agentes do campo cultural – produtores, realizadores, criadores e empresários – na definição dos temas de interesse.

O Observatório procura servir institucionalmente como um braço informativo da Subsecretaria de Indústrias Culturais e colocar à disposição da comunidade o corpo informativo reunido e processado.

Para conseguir essas pretensões o OIC contempla, entre suas tarefas básicas:

- **Reunir e processar a informação de caráter quantitativo** sobre a evolução dos diferentes setores que compõem as IC e **construir indicadores** que ajudem na tomada de decisões da Subsecretaria de Indústrias Culturais e do próprio setor produtivo e criativo;
- **Realizar ou contratar estudos qualitativos e pesquisas** aplicadas sobre questões nevrálgicas de produção, circulação e consumo de bens e serviços culturais;
- **Gerar espaços de reflexão** para debater e propor ações comuns que sirvam para a melhoria integral desses espaços.

Medição quantitativa

O balanço da informação estatística relativa às IC, em nível nacional e local, no momento em que o OIC iniciou sua atividade, era de escassez, dispersão, fragmentação e, como conseqüência natural, opacidade. As razões dessa situação são variadas: entre outras, pouca presença do setor cultural nos corpos estatísticos públicos – em parte, devido a uma percepção “histórica” como um setor não relevante em termos econômicos nas áreas das quais esses órgãos dependem – e diversidade de fontes privadas (associações empresariais, sindicatos etc.) com um interesse parcial em sua difusão. Elas têm objetivos e interesses legítimos, porém setoriais, e não gerais.

Nesse contexto, se a informação está dispersa e fragmentada reuni-la e sistematizá-la é um objetivo em si mesmo. Essa centralização da informação contribui para a visualização do setor como um conjunto econômico produtivo crescentemente inter-relacionado. Mas, se a informação é opaca e não difundida, procura revelá-la através da ampla difusão.

A tarefa do OIC está voltada para a sistematização e a centralização da informação já existente. Trabalha com dados secundários de diversas fontes: entre outros, órgãos estatísticos públicos, associações, câmaras e sindicatos do setor, e procura “influenciar” no sistema estatístico público oficial, de maneira que nos instrumentos de medição habituais sejam incluídos capítulos ou seções dedicados ao setor cultural e a suas IC. Nesse sentido, ocorreram avanços junto ao órgão estatístico local na formação da Conta Produção das IC na Cidade, que permite conhecer o valor agregado pela economia local e o emprego que elas geram.

No tocante à construção de Indicadores⁶, essa é uma ferramenta projetada para facilitar a compreensão da informação. Procura-se dar uma informação sintética que ajude a orientar as decisões e a argumentação política. Como observa Sakiko Fukuda, os indicadores são cada vez mais utilizados – por políticos, meios de comunicação e ativistas⁷ – como ferramentas de diálogo político.

Análises e pesquisas

Esta área é tão ou mais importante que a anterior para esclarecer a situação dessas indústrias, não só do ponto de vista dos dados quantitativos, mas para permitir enfoques de caráter qualitativo, sem os quais tampouco seria possível projetar políticas confiáveis de desenvolvimento.

Por um lado, trata-se de promover a realização de pesquisas setoriais – discográfica, editorial, audiovisual etc. – oferecendo diagnósticos, propostas de desenvolvimento e ferramentas de gestão aos agentes públicos e privados. Procura-se contar com informação sobre a composição de cada um dos subsetores, seus graus de concentração e o posicionamento das PMEs, a diversidade de atores que intervêm e a estrutura de mercado nas diversas instâncias da cadeia de valor, determinação de suas potencialidades e debilidades etc.

Esse tipo de análise – embora fosse, e é, importante para contar com diagnósticos e propostas setoriais que ajudem, ao mesmo tempo, a orientar as políticas culturais e as decisões do setor produtivo – era quase inexistente, entre outras razões, devido a pouca presença das IC na agenda pública e no campo da pesquisa acadêmica local.

Outro aspecto de especial interesse é a abertura para análises que informem sobre a influência das IC na sociedade e na cultura, de maneira que explore a dinâmica variável que se estabelece entre essas esferas.

⁶ Por exemplo, foi construído o Índice de Indústrias Culturais da Cidade (IICC) com a proposta de informar sobre a evolução tanto na **produção** quanto no **consumo** ou o uso que é dado aos produtos das IC na cidade de Buenos Aires. Para mais informações, consulte a seção correspondente no portal do OIC www.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/?menu_id=6933.

⁷ Em busca de indicadores de cultura e desenvolvimento: avanços e propostas, em Relatório Mundial sobre a Cultura 2000-2001, Unesco.

Geração de espaços de debate

Dessa maneira, procura-se promover o pensamento estratégico no tocante às IC e avançar no conhecimento aplicado ao setor. É uma questão central aqui a articulação com os espaços de pesquisa e reflexão existentes em nossas universidades.

Entre as questões a analisar, destacam-se as necessidades e os requisitos no tocante ao financiamento dos conjuntos criativo e produtivo local, as problemáticas de acesso a essa produção por parte do público, ligadas às modificações nos mercados de distribuição e comercialização nas últimas décadas, além das implicações que as novas tecnologias (NT) têm na criação, na produção e no consumo cultural e dos novos desafios que se abrem em relação a elas.

Na busca dessa articulação com o setor acadêmico e de pesquisa, constituiu-se um Conselho Editorial Assessor de uma das publicações do OIC, sua revista *Observatório*, com pesquisadores e especialistas reconhecidos, o que permitiu a geração de canais de comunicação das contribuições inovadoras desse campo, para um melhor conhecimento da realidade e, ao mesmo tempo, uma projeção que permita vislumbrar as mudanças futuras em um campo tão dinâmico como o das Indústrias Culturais.

Também, mais recentemente, realizou-se em parceria com as Faculdades de Ciências Sociais e Ciências Econômicas da Universidade de Buenos Aires (UBA) um concurso de ensaios que promoveu o interesse de jovens pesquisadores pelo estudo das relações entre cultura, economia e sociedade, com base na análise das Indústrias Culturais da cidade de Buenos Aires.

Instrumentos operacionais

O OIC conta com diversos recursos de comunicação.

1. Portal web: é uma das principais ferramentas na busca pela democratização do acesso à informação gerada e reunida pelo OIC. Estatísticas, análises econômicas, guias das IC da cidade de Buenos Aires, publicações e legislação vinculada são algumas de suas seções⁸. O principal objetivo do portal é a disponibilização de toda informação relativa às IC reunida pelo OIC, como um serviço público à comunidade em geral.

2. Boletim digital: é um espaço informativo. Tem uma frequência mensal e seu objetivo é comunicar novidades ligadas às IC, agenda de eventos nacionais e internacionais e avanços da informação reunida ou produzida pelo OIC. Também vem acompanhado por boletins especiais dedicados ao desenvolvimento de temas específicos. Está voltado para um público especializado e tem como principal objetivo orientar a agenda pública e os agentes do setor.

3. Publicações

No tocante a **publicações**, o OIC tem três linhas principais de produção:

- Revista *Observatório*;
- Série Pesquisas OIC;
- Anuário das IC da Cidade de Buenos Aires.

A revista **Observatório** é um espaço aberto para a análise e o debate sobre o papel da cultura e das IC. Está atenta à produção de especialistas locais e internacionais do campo cultural. É publicada semestralmente e conta em seu conselho assessor com reconhecidos acadêmicos e especialistas. Tem como objetivo principal fazer um balanço do tipo de informação estatística e econômica reunida pelo OIC, com uma análise de caráter qualitativo, analisando os impactos das IC na cultura e nos imaginários sociais. Está voltada especialmente para espaços de decisão política e para o campo acadêmico de pesquisa.

A série **Pesquisas OIC** desenvolve pesquisas setoriais ou do conjunto das IC, oferecendo diagnósticos, propostas de desenvolvimento e ferramentas de gestão aos agentes públicos e privados. Foram realizados três estudos aplicados à cidade de Buenos Aires: o primeiro foi um diagnóstico do conjunto das IC; o segundo um levantamento e mapeamento do setor discográfico independente; e o terceiro uma pesquisa que produziu uma primeira aproximação à medição da economia do tango. Tem como público destinatário preferencial o setor produtivo, PMEs e os espaços de decisão política.

O **Anuário das Indústrias Culturais** da cidade de Buenos Aires procura contribuir para a visualização do setor como conjunto produtivo e informa a evolução de cada um dos subsetores, com dados anuais de produção, consumo e conteúdos, e traz análise da situação do setor, confrontada com a de períodos anteriores. Está voltado especialmente para o setor produtivo e para o campo governamental.

Algumas conclusões como balanço

Como balanço provisório da experiência realizada, pode-se mencionar dois ou três aspectos centrais para o incremento e melhoria da informação relativa ao setor cultural em geral e às IC em particular:

- A importância de **“envolver”** os órgãos estatísticos públicos na obtenção de dados relativos aos bens e serviços culturais – de produção, comercialização, emprego, comércio exterior, consumo cultural das residências etc. – como parceiros em tal tarefa. É fundamental fomentar esse interesse para conseguir avançar na organização, na ampliação e na sistematização dessa informação, para finalmente conseguir sua institucionalização mediante acordos-base entre a área de gestão cultural e tais organismos;

⁸ Para mais informações, consulte www.buenosaires.gov.ar/observatorio.

- É uma questão central a articulação com os setores de pesquisa e os próprios atores da criação e da produção cultural para estabelecer canais de diálogo entre estes e a gestão que permitam definir de maneira consensual as temáticas e as linhas de pesquisa estratégicas;

- Finalmente, é muito importante explorar a informação reunida através de uma ampla difusão que, por um lado, chegue às instâncias de decisão política, ou seja, os funcionários legislativos e executivos com capacidade para desenvolver iniciativas e políticas para o setor, de maneira que esse corpo informativo sirva para a tomada de decisões; e, por outro lado, aos setores criativos e produtivos locais, para que possam contar com informação útil no momento de definir as estratégias de desenvolvimento de sua atividade.

PROJETO CULTURA EM MOVIMENTO – SECULT ITINERANTE (2003-2006): O DESAFIO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA VOLTADA À INCLUSÃO E DESCENTRALIZAÇÃO

Cláudia Leitão¹

Em 1859 veio para o Ceará
A comissão científica
Para aqui registrar
Nossa fauna e nossa flora
E a cultura popular.

Depois desses anos todos
Ninguém mais se lembrou
De registrar a cultura
Como algo que herdou
Dos nossos antepassados
E que o povo consagrou.

Surgiu, porém um projeto
De ir ao interior
Com toda a Secretaria
Para mostrar o seu valor
Mapeando a Cultura
Do analfabeto ao doutor.

É um ano de andança
No interior vão chegar
Registrando o que temos
E procurando mostrar
O valor da cultura
Para o nosso bem-estar.

Prefeitos serão visitados
Câmaras Municipais também
Conselhos serão criados

Onde ainda não tem
Cursos serão ministrados
Tudo para o nosso bem.

Venha acompanhar
Toda essa procissão
Da cultura cearense
Do litoral ao sertão.

Rezadeira, papangu
Sanfoneiro, aboiador,
Contador de estória
Estudante e professor
Louceiro e cordelista
Prefeito e vereador.

Todos estão convidados
Para nos acompanhar
Nessa nova comissão
Que percorre o Ceará
Documentando a cultura
E a arte popular.

Sebastião Chicute*, "A Importância da Cultura",
Capistrano (CE), setembro de 2005.

*Cordelista, reconhecido como mestre da
cultura tradicional popular pelo Governo
do Estado do Ceará.

A Secretaria da Cultura do Ceará (Secult) completou, no dia 6 de agosto de 2006, 40 anos, sendo a mais antiga secretaria da cultura do Brasil. Esse fato e feito são dignos de nota. Em plena ditadura militar, um coronel do exército, Virgílio Távora, decide desmembrar a cultura da Secretaria da Educação. No relatório de atividades da Secult em 1982, o

¹ Secretária de Cultura do Ceará entre 2003 e 2006.

então secretário da cultura Manuel Eduardo Pinheiro Campos, já ressaltava o pioneirismo do Ceará face ao governo federal:

O Ceará pode, com muita razão, rejubilar-se pelo pioneirismo da instituição de referido órgão... Hoje, vários estados contam, na sua estrutura administrativa, com a Secretaria de Cultura e aumentam de insistência os apelos no sentido de que o Governo Federal desdobre o Ministério de Educação e Cultura, para haver condições indispensáveis ao enriquecimento das atividades culturais no país, o que vale dizer à mentalidade criativa reclamada pelos anseios progressistas do povo brasileiro. (Guedes: 2006,13)

O pioneirismo da Secretaria da Cultura do Ceará volta a acontecer 40 anos depois de sua criação. Graças à parceria entre o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Ministério da Cultura, foram levantados os primeiros dados culturais brasileiros na Pesquisa de Informações Básicas Municipais. A Munc 2006 apresenta dados que comprovam a liderança do Ceará no campo cultural. Segundo a pesquisa, enquanto 57,9% dos municípios brasileiros afirmam ter uma política cultural, 76,6% dos municípios cearenses já fazem esse trabalho. Todas as prefeituras no Ceará possuem um órgão gestor de cultura, assim como todo o Ceará aderiu ao Sistema Nacional de Cultura. Os números relativos à criação, estruturação e consolidação dos sistemas municipais de cultura são também surpreendentes. O Ceará apresenta resultados acima da média nacional também no que se refere à criação de conselhos, fundos, leis de incentivo, planos, formação profissional para o setor, redes de equipamentos culturais, grupos artísticos, festivais, mostras etc. Esses resultados não são fortuitos. Dizem respeito à clareza de diretrizes de uma política pública conseqüente realizada pelo Ceará nos últimos anos.

Quando assumimos a gestão estadual da Secretaria da Cultura, decidimos, num primeiro momento, realizar um grande seminário nacional cujo maior objetivo era o de esboçar um diagnóstico sobre a cultura no país. Em março de 2003, em Fortaleza, o seminário Cultura XXI foi palco de inúmeras manifestações, demandas e sugestões que buscavam contribuir para nossa reflexão sobre a construção de políticas públicas conseqüentes para a cultura no governo Lúcio Alcântara. Essa grande escuta resultaria no lançamento do Plano Estadual da Cultura 2003-2006. O Plano trazia um pequeno, porém valioso, subtítulo: "Valorizando a diversidade e promovendo a cidadania cultural". O Plano Estadual da Cultura veio responder aos desafios propostos pelo diagnóstico realizado no Seminário Cultura XXI: necessitávamos ser uma Secretaria Estadual de Cultura capaz de reconhecer nossa diversidade cultural, valorizando-a e fomentando-a nos seus diversos significados e possibilidades; a nova Secretaria construiria políticas públicas que enfatizassem nossa riqueza cultural como instrumento fundamental para a qualidade de vida dos cearenses, além de constituir uma

inegável estratégia de desenvolvimento local e regional. Desse modo, nossos programas, projetos e ações buscaram, ao longo de nossa gestão, construir uma política voltada para toda a população cearense e não especificamente para os seus artistas e produtores culturais. Esses projetos fundamentavam-se nas diretrizes de nossa política cultural:

1. O respeito à diversidade cultural;
2. A participação e o compartilhamento da gestão;
3. A autonomia e a autodeterminação para fixar suas próprias metas, eleger seus valores e determinar-se por eles.

Por outro lado, os principais desafios da Secretaria da Cultura do Ceará, depreendidos em nosso planejamento estratégico, eram os seguintes:

1. Afirmar a cultura como fator de inclusão social e de desenvolvimento local e regional, promovendo a cidadania cultural e a autoestima do cearense;
2. Favorecer a transversalidade da cultura nas ações das secretarias do estado e municípios, identificando, fomentando e integrando as vocações culturais regionais;
3. Promover o empreendedorismo cultural e o desenvolvimento econômico na área da cultura;
4. Implantar gestão estratégica, aberta a parcerias e focada na qualidade de seus produtos e serviços.

O Plano Estadual da Cultura definiu, por fim, os seguintes programas:

1. Gestão do Conhecimento na Área Cultural;
2. Valorização das Culturas Regionais;
3. Preservação do Patrimônio Cultural Material e Imaterial;
4. Apoio à Criação Artística e Cultural;
5. Gestão Pública Eficaz e Compartilhada;
6. Telecomunicações e Desenvolvimento Audiovisual.

O programa Valorização das Culturas Regionais foi definido como o carro-chefe de nossa gestão. Seus projetos objetivavam criar, ao longo dos quatro anos de governo, as condições necessárias para a



Claudia Leitão/
imagem: Secretaria de Cultura
do Estado do Ceará/divulgação

interiorização da Secretaria e de seus programas. Valorizar as culturas regionais significava conhecer e reconhecer a existência de um campo cultural fora da capital cearense, criar canais de interlocução com os municípios, definir projetos de fomento às diversas vocações regionais, capacitar artistas, gestores e produtores no interior, definir projetos de fomento à criação, à circulação e ao consumo de bens e serviços culturais em todo o estado. Para isso, foi definida uma estratégia de aproximação das áreas da cultura e do turismo com a criação de 11 fóruns regionais de turismo e cultura em todo o Ceará. Essa estratégia visava otimizar recursos e resultados relativos ao desenvolvimento regional, permitindo às indústrias do turismo e da cultura maior eficiência em suas ações. Ao longo de dois anos, decidimos realizar um projeto mais radical, que representasse de forma inequívoca a decisão política de estender as ações da Secult a todo o Ceará. Surge o projeto Cultura em Movimento: Secult Itinerante.

Secult itinerante: outra expedição...

O projeto Secult Itinerante teve por objetivo implantar a última e a mais ousada ação de interiorização de sua política pública de cultura em todo o estado. A empreitada consistia em consolidar, nos últimos dois anos da gestão, os objetivos previstos no Plano Estadual da Cultura (2003/2006). Para sedimentarmos nossa capilaridade e nossa política de descentralização, era necessário que a própria Secretaria "itinerasse" por todas as regiões cearenses, instalando-se em cidades pólos, oferecendo projetos e ações em todos os 184 municípios cearenses, enfim, consolidando os novos canais de diálogo recém-abertos com a Secult, além do compartilhamento de nossos programas e projetos com a população do estado.

Em seu caminhar, o Secult Itinerante mapeou o patrimônio edificado; registrou o patrimônio imaterial; cadastrou artistas e profissionais da cultura; assessorou prefeituras na estruturação de seus sistemas municipais de cultura; fortaleceu as redes estaduais de bibliotecas, museus, teatros, arquivos, centros culturais e bandas de música; capacitou artistas, gestores e produtores culturais; e, ainda, fomentou uma intensa programação artística com espetáculos e exposições gratuitas para o conjunto da população com vistas a alcançar os seguintes objetivos:

1. Reconhecer o patrimônio cultural cearense com base na identificação e no registro de bens materiais e imateriais;
2. Subsidiar o setor cultural com base na identificação de seus profissionais e atividades;
3. Orientar instâncias gestoras de cultura e estimular a participação popular na formulação de políticas públicas de cultura municipais e regionais;

4. Fortalecer as redes de articulação e integração dos equipamentos culturais;
5. Promover a capacitação dos protagonistas da cultura (artistas, gestores, produtores e demais agentes culturais);
6. Ampliar o consumo cultural das comunidades, por meio da circulação de produtos e serviços culturais para todo o estado;
7. Divulgar a produção artística cearense com foco no reconhecimento da diversidade cultural e no fortalecimento das identidades regionais e locais;
8. Gerar conhecimento e ampliar a informação sobre a cultura cearense com base na elaboração de novos produtos culturais (livros, vídeos e sistema de informações, entre outros).

Roteiro de viagem: Secult Itinerante x eventos estruturantes: ações integradas

Idealizado no formato de expedição, o projeto estruturou-se em torno de um roteiro de viagens, lógica construída com base no calendário estadual de eventos artístico-culturais realizados ou apoiados pela Secult nas dez macrorregiões cearenses. A itinerância teve início logo após o lançamento oficial do projeto em Fortaleza, no dia 20 de agosto de 2005, momento em que a Secult saiu rumo à região do Vale do Jaguaribe, por ocasião do I Encontro dos Mestres do Mundo, e seguiu visitando todas as regiões do Ceará, até o III Festival Música na Ibiapaba – destino final da expedição – em julho de 2006. Ao longo do percurso, as ações do projeto Secult Itinerante integraram-se à programação dos Eventos Estruturantes ampliando o circuito de atividades culturais na região, a exemplo do cadastramento dos profissionais da cultura, do mapeamento do patrimônio material e imaterial, da realização de cursos, oficinas, shows, exposições etc.

O Secult Itinerante em Fortaleza

O projeto Secult Itinerante em Fortaleza não poderia ter o mesmo rito de passagem de qualquer outro município cearense, considerando sua complexa realidade cultural e seu número populacional. Daí nasceu o Secult nos Bairros, programação itinerante em 50 bairros da capital cearense, no período de fevereiro a setembro de 2006, ocorrida paralelamente à programação no interior do estado.

Turma 1	Turma 2	Turma 3
Acopiara	Baturité	Aracati
Antonina do Norte	Boa Viagem	Camocim
Assaré	Capistrano	Hidrolândia
Aurora	Dep. Irapuan Pinheiro	Horizonte
Brejo Santo	General Sampaio	Icapuí
Campos Sales	Guarapiranga	Iracema
Caririáçu	Itaitinga	Irauçuba
Catarina	Itapajé	Jaguaruana
Crato	Maranguape	Massapê
Crateús	Mombaça	Pacajus
Icó	Mulungu	Paracuru
Jardim	Pacatuba	São João do Jaguaribe
Jati	Pacoti	Sobral
Juazeiro do Norte	Palmácia	Umirim
Nova Olinda	Pentecoste	Viçosa do Ceará
Várzea Alegre	Quixeramobim	
	Redenção	
	Senador Pompeu	
	Tejuçuoca	

Tabela 1: municípios cearenses que elaboraram Planos Municipais de Cultura.

Produtos do Secult Itinerante

A Secretaria de Cultura deixa, através do projeto, um importante legado de informações sobre o Ceará, por meio dos produtos realizados graças ao projeto Cultura em Movimento: Secult Itinerante. Os resultados dessa experiência estão registrados em livros, vídeos, CD-ROMs e no ciberespaço, por meio da criação de um Sistema de Informações Culturais para o estado. Muitas informações sobre os municípios cearenses foram geradas e estão disponíveis nos produtos:

Sistema de Informações Culturais – Sinf

Sistema informatizado que disponibiliza o conteúdo produzido pelo mapeamento cultural, cadastramentos de profissionais, empresas, entidades, grupos, equipamentos e outros dados municipais. O sistema pode ser alimentado e atualizado permanentemente, e os profissionais que não se cadastraram podem fazê-lo a qualquer momento. O Sistema é o veículo mais amplo e democrático de acesso para consulta à informação, possibilitando a pesquisa de qualquer usuário, em qualquer lugar, que possa se conectar à internet.

Memória do Caminho

Publicação que apresenta abordagem singular da memória do projeto, a partir da expedição liderada pelo pesquisador Oswald Barroso por mais de 120 localidades cearenses. O livro é composto dos cadernos de viagem do próprio pesquisador, além de belas imagens do Ceará capturadas por 12 fotógrafos convidados, ao longo da viagem. A publicação propõe uma narrativa da memória dos lugares e das pessoas encontradas pelo caminho, revelando a riqueza e a diversidade cultural das regiões cearenses. Os textos, de natureza antropológica, ressaltam as impressões recolhidas ao longo da viagem. A qualidade editorial da publicação foi reconhecida no 16º Festival Mundial de Publicidade de Gramado (RS), com o prêmio Galo de Bronze, e na 3ª Mostra Latino-Americana de Design e Artes Gráficas, em junho de 2007.

Guia turístico-cultural do Ceará

A publicação busca contribuir para o fortalecimento da cultura como elemento estratégico no desenvolvimento do turismo. O conteúdo foi elaborado com base no mapeamento cultural, com informações levantadas nos municípios durante a viagem, além de pesquisa realizada em fontes secundárias. A publicação revela atrativos do estado, contemplando a vocação cultural dos 184 municípios: história, arquitetura, artesanato, manifestações religiosas e expressões artísticas, entre outras informações que compõem o rico patrimônio cultural cearense. Assim como o livro *Memória do Caminho*, o Guia Turístico-Cultural também conquistou reconhecimento: obteve menção honrosa na 3ª Mostra de Design e Artes Gráficas da América Latina.

Catálogo de equipamentos culturais do Ceará

No catálogo estão listados os equipamentos culturais de todas as regiões do estado: teatros, museus, bibliotecas e centros culturais, entre outros espaços de produção, formação e difusão cultural. O levantamento foi feito com base nas visitas técnicas aos Sistemas Estaduais de Equipamentos Culturais e do Cadastro Municipal.

Vídeos documentários

O amplo registro audiovisual do Secult Itinerante resultou na produção de 56 vídeos documentários dispostos em 3 DVDs temáticos: *Cultura em Movimento* – 11 vídeos que apresentam todas as ações do projeto por todas as regiões percorridas, enfatizando as atividades realizadas e os aspectos culturais de cada região; *Memória do Caminho* – 30 vídeos de 1 minuto, que apresentam o cotidiano de lugares e pessoas, enfocando as manifestações, os saberes e fazeres do povo cearense; *1001 Histórias do Ceará* – 15 vídeos que apresentam narrativas de “causos”, “histórias de trancoso” e lendas recolhidas baseadas no imaginário popular.

Totem

Trata-se de um equipamento adquirido e instalado em caráter permanente no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Através dele, os visitantes poderão acessar, por meio digital, diversas informações turístico-culturais sobre o Ceará. Vale enfatizar que todo o Guia está presente no totem, além de outras informações coletadas no mapeamento cultural e no cadastramento cultural.

Imagine um Lugar

Exposição realizada no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, no período de 30 de novembro de 2006 a 20 de fevereiro de 2007, como um produto final do projeto Secult Itinerante. As peças e imagens foram adquiridas no roteiro de viagem pela curadora Dodora Guimarães, que buscou enfatizar a inventividade do povo cearense embasada na força e na beleza da arte e da cultura popular. Buscou-se homenagear especialmente os artistas descobertos na viagem e desconhecidos do grande público. Dispostas em cinco salas, a exposição revelou talentos e trouxe para a capital obras inéditas. Esculturas em madeira, utensílios em cerâmica, fósseis, peças em renda e bordados, fotografias, textos e vídeos formaram um belo mosaico da cultura cearense representada pelos ofícios, costumes, arte, religiosidade e também pelo belo patrimônio natural do Ceará. Lançada na “alta estação” turística, e com visita gratuita, a exposição *Imagine um Lugar* chamou a atenção dos fortalezenses e dos turistas, divulgando a diversidade e a riqueza cultural cearense. Obteve público recorde de 198 mil visitantes.

O projeto Secult Itinerante foi, sem sombra de dúvida, o grande responsável pelos importantes resultados que o Ceará obteve na Muncic 2006. Hoje confirmamos as hipóteses que alimentaram durante quatro anos nossa política de cultura: a presença de uma política pública para a cultura é transformadora de comunidades e indivíduos. Os números revelados pelo IBGE demonstram que uma política pública para a cultura permitiu a um estado pobre como o Ceará [cujo Produto Interno Bruto (PIB) é 14 vezes menor que o de São Paulo] tornar-se exemplar. Se 42,1% dos municípios brasileiros não possuem uma política cultural e somente 4,6% deles possuem uma secretaria específica de cultura, por que existem nos 184 municípios cearenses 184 órgãos gestores de cultura com cerca de 100 secretarias municipais?

O Ceará fez a sua parte e ofereceu um grande exemplo ao país nessa construção ainda abstrata, mas tão importante para todos nós. Sabemos que muito ainda há de ser feito. Mas plantamos muitas sementes que já vicejam.

MUNIC CULTURA: O NECESSÁRIO PROTAGONISMO DAS CIDADES NAS POLÍTICAS CULTURAIS

Liliana Sousa e Silva e Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira¹

As cidades e os espaços locais são ambientes privilegiados de elaboração cultural, que estão em constante evolução e constituem os âmbitos da diversidade criativa, onde a perspectiva do encontro de tudo aquilo que é diferente e distinto (procedências, visões, idades, gêneros, etnias e classes sociais) torna possível o desenvolvimento humano integral.²

A cidade é o espaço da ação coletiva, da mudança visível, do horizonte próximo, apontou Jordi Borja³. Tudo se concretiza no espaço da cidade, cotidianamente, e para ela convergem os vetores da vida cultural. A vida coletiva pulsa de maneira intensa na cidade, fazendo surgir conflitos, contradições, intersubjetividades, ao mesmo tempo em que é nela que se criam redes de convivência, de solidariedade, em que o caleidoscópio cultural gira incessantemente.

Para Jayme Lerner, a função urbana primordial é o encontro: a cidade é o lugar dos encontros. O processo de globalização – que transborda fronteiras, gera deslocamentos, acentua a diversidade e o confronto de diferentes modos de vida, cria redes de comunicação ligando

¹ Liliana Sousa e Silva, socióloga, e Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira, historiadora, são pesquisadoras do Observatório Itaú Cultural.

² Agenda 21 da Cultura, Princípios, item 7. Nesse documento orientador das políticas públicas de cultura e contribuição para o desenvolvimento cultural da humanidade, aprovado em Barcelona em 2004, as cidades assumem papel protagonista nas políticas públicas de cultura. O documento recomenda que os mecanismos de gestão da cultura pautem-se pelo princípio da subsidiariedade, ou seja, aquele que determina que os assuntos devam ser tratados, sempre que possível, pela autoridade mais baixa, de forma que os instrumentos estatais de satisfação dos interesses da sociedade estejam o mais próximos possível dos indivíduos. Ver revista *Observatório Itaú Cultural*, nº 1 (jan./abr. 2007).

³ Fórum Universal de las Culturas, Barcelona, 2004. Mesa redonda Miedos y deseos en la ciudad. Setembro de 2004.

regiões do globo instantaneamente – fortalece, de maneira paradoxal, as políticas de proximidade⁴. Através das políticas locais, próximas dos sujeitos, a diversidade pode ser privilegiada; os modos de vida e as culturas, reafirmados. Em tempos globais, as cidades experimentam uma profunda transformação em torno das tecnologias de informação, potencializando a articulação de processos sociais a distância e transformando nossas formas de viver, produzir, consumir, administrar, informar e pensar. No entanto, mesmo que as atividades estrategicamente dominantes estejam organizadas em redes globais de decisão e intercâmbio, isso não significa que toda atividade econômica ou cultural seja global; ao contrário, a maioria das atividades ocorre em âmbito local ou regional. As cidades mantêm suas especificidades, sejam de natureza ambiental, sejam cultural, econômica ou política e, por isso, a importância daquilo que caracteriza o local – os processos da vida e da cultura do cotidiano –, que é exatamente o que confere uma diferenciação concreta aos lugares.

As cidades convertem-se em espaços de intercâmbio, tornando-se cada vez mais complexas, e, nesse processo de construção diária da cidade, a cultura tem um papel-chave, pois permite a criação de valores democráticos e de convivência. O processo de participação cidadã é mais perceptível na esfera próxima da cidade, já que os governos municipais estão diretamente ligados à vida cotidiana das pessoas, às suas demandas, pressões, necessidades e aspirações, aos diversos modos de vida, à produção e à fruição cultural. A ação direta e participativa dos cidadãos é concretizável no espaço da cidade (a democracia se faz nas ruas, é bom lembrar). As políticas culturais para a revitalização da cidadania devem privilegiar a esfera circunscrita das cidades, sublinhando, como anotou Teixeira Coelho, que o desenho de toda política cultural deve basear-se na idéia de que a cultura é a chave mestra de toda política pública⁵. Afirmar a centralidade da cultura – ela que sempre foi relegada a uma posição secundária – é reconhecer seu papel fundamental no desenvolvimento humano sustentável e considerá-la como componente da qualidade de vida. Sob esse ponto de vista, o acesso à cultura representa um sinal de desenvolvimento geral de uma sociedade. A capacidade de participar da cultura, criá-la e legá-la às gerações futuras torna-se um indicador de melhorias sociais e econômicas.

Qualquer política cultural que faça sentido para os sujeitos deve inscrever-se na esfera palatável da cidade. A cidade é, agora, a grande protagonista das políticas públicas e, portanto, conhecer sua realidade torna-se tarefa primordial para a formulação dessas políticas, para o estabelecimento de prioridades, para a criação de estratégias, para que novas proposições sejam possíveis. Para que uma política cultural pública se consolide é imprescindível que governo e sociedade civil tenham informações confiáveis e compreensíveis sobre a cultura, dados e indicadores que propiciem escolhas e permitam avaliar o resultado das ações escolhidas. Conhecimento, escolha, ações e resultados são os quatro conceitos que determinam o valor das políticas públicas, ressalta Paul Tolila⁶.

Dessa maneira, a iniciativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em parceria com o Ministério da Cultura de criação de um suplemento de cultura na sexta edição do Perfil de Municípios Brasileiros é de máxima relevância e busca suprir a ausência de dados confiáveis sobre o setor cultural no Brasil. Na pesquisa de caráter censitário, procurou-se traçar o perfil e as atividades de cultura no âmbito da gestão municipal, abarcando a totalidade dos 5.564 municípios brasileiros. O estudo discute a atividade cultural, quantificando e medindo sua presença no país, sua institucionalização nos municípios, a capacitação da gestão pública da cultura e o impacto dessa gestão na municipalidade, permitindo maior compreensão da cultura na esfera municipal. No estudo, reafirma-se a responsabilidade do órgão gestor do setor cultural municipal na formulação e implantação de políticas com base na realidade do município, de suas peculiaridades, além do estabelecimento de metas de curto, médio e longo prazos, a determinação dos recursos humanos e materiais necessários para sua consecução e a previsão de mecanismos de avaliação dos resultados. A alocação de recursos públicos em cultura é substantivamente maior na esfera municipal. No Brasil, segundo dados do IBGE relativos ao ano de 2003, a esfera federal investiu 0,03% de seu orçamento em cultura ante 1% da esfera municipal; com relação ao volume total de gastos públicos com cultura das três esferas de governo (federal, estadual e municipal), 55% dos gastos foram efetuados pelos governos municipais⁷. A despeito disso, os dados revelados pela Munic Cultura apontam que em apenas 6,8% dos municípios brasileiros há um órgão gestor específico para cultura, sendo que em 4,2% deles há secretaria municipal exclusiva de cultura e em 2,6% há fundação pública com função similar, forma mais flexível de gestão administrativa. Tais dados desvelam o lugar marginal ocupado pela cultura na agenda dos governos municipais. O que prevalece é a forma da secretaria municipal não-exclusiva (72% dos municípios) ou a cultura acoplada a outras secretarias, como educação, esporte e turismo (12,6%), o que gera um percentual de 84,6% dos municípios que não possuem órgãos gestores exclusivos para a cultura. Em 6,1% dos municípios, o setor cultural encontra-se subordinado diretamente à chefia do município, o que significa, na prática, a vinculação da cultura a eventos que beneficiam a imagem do executivo e a ausência da participação da sociedade civil na gestão pública, pela ausência de sua institucionalização.

Analisando-se os dados sob a perspectiva da distribuição dos órgãos gestores no território brasileiro, tem-se que a presença de estrutura organizacional na área cultural está diretamente relacionada ao tamanho da população: os municípios mais populosos possuem melhor estrutura. A Região Nordeste apresenta uma situação peculiar na medida em que possui uma grande quantidade de municípios com secretarias exclusivas, o que aponta para o peso substancial da cultura na região, valorizada, possivelmente, pela visibilidade que pode trazer aos municípios.

⁴ O Plano Estratégico de Cultura de Barcelona destaca possíveis objetivos de um programa cultural de proximidade: fomentar ambientes urbanos que favoreçam a interação entre os cidadãos, gerando condições para a convivência em um contexto cada vez mais diversificado; proporcionar os meios para igualdade de acesso aos bens e conteúdos culturais; garantir oportunidades para que qualquer cidadão possa desenvolver suas capacidades expressivas, dedicando todas as energias disponíveis para a qualidade e a excelência das produções e projetos culturais; incentivar o uso das tecnologias de informação e comunicação nos diversos setores da cultura.

⁵ COELHO, Teixeira. Uma política para la cultura inerte. Disponível em <http://www.diba.cat/cerc/Interaccio06castella/2Lecturasponentes.pdf>.

⁶ TOLILA, Paul. *Cultura e economia*. São Paulo: Iluminuras/Observatório Itaú Cultural, 2007.



Lílila Sousa e Silva/
imagem: Cia de Foto

⁷ Sistema de informações e indicadores culturais: 2003. IBGE, Diretoria de pesquisas, 2006.

Outro dado deflagrador da situação secundária reservada à cultura no Brasil é revelado pela análise sob a perspectiva da infraestrutura: 44% dos organismos gestores municipais contam com linha telefônica instalada e 22,9% com linha telefônica e ramal. Em contrapartida, 32,5% não têm linha telefônica e 11,5% não possuem computador. Apenas 79,5% dos computadores têm acesso à internet; 1,9% têm página na internet e 52,7% têm endereço eletrônico. A carência de uma infra-estrutura mínima é forte entrave a uma gestão vigorosa.

A cultura não está incluída na agenda das políticas públicas em uma alta porcentagem dos governos municipais: em 42,1% dos municípios brasileiros não há uma política cultural formulada. Se a política cultural for entendida no sentido de proposição e agenciamento, de espaço de participação da sociedade civil, a não-explicitação dela impede que seja possível eleger caminhos, criar ações, monitorar sua implementação e avaliar os resultados. Entre os objetivos explicitados pelos municípios que possuem política cultural formulada (57,1%), destacam-se a “dinamização das atividades culturais nos municípios”, a “garantia da sobrevivência das tradições culturais locais”, a “transformação da cultura em um dos componentes básicos para a qualidade de vida da população” e a “preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural”. A “democratização da gestão cultural” e a “descentralização da produção cultural” são objetivos pouco citados, embora apontem para um compromisso mais atual de gestão da cultura.

Quanto à legislação municipal de fomento à cultura, apenas 5,6% dos municípios a possuem, sendo que em apenas 2,9% deles ela foi aplicada nos últimos dois anos. Se as políticas de incentivo forem tomadas como instrumento que transfere a possibilidade de escolha dos órgãos estatais para os privados, o percentual de adesão a esse tipo de financiamento da cultura revela a baixa participação da iniciativa privada no setor cultural. Dado que vem reforçar esse argumento revela que em apenas 17% dos municípios brasileiros há Conselho Municipal de Cultura, importante espaço de participação social e mediação de interesses, e, desses, apenas em 10,5% a composição é paritária, ou seja, há igual número de representantes da sociedade civil e do poder público, e em 4,7% dos conselhos há mais representantes da sociedade civil do que do poder público.

Conhecer a realidade dos municípios brasileiros, afirmando a importância das cidades como espaço onde a dinâmica cultural é mais visível, permitirá a configuração de políticas públicas no sentido de minimizar as desigualdades, de incluir parcelas da população ainda à margem da vida pública e caminhar no sentido da democracia cultural.

Referências bibliográficas

- BARCELONA. Instituto de Cultura de Barcelona. Plan estratégico de cultura de Barcelona. Nuevos Acentos 2006. Barcelona, noviembre de 2006.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus, 1997.
- BOTELHO, Isaura. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. Disponível em http://www.centrodametropole.org.br/pdf/espaco_debates.pdf. Acesso em 01/10/2007.
- COELHO, Teixeira. Una política para la cultura inerte. Disponível em <http://www.diba.cat/cerc/Interaccio06castella/2Lecturasponentes.pdf>.
- Revista *Observatório Itaú Cultural*, nº 1 (jan/abr 2007).
- Sistema de informações e indicadores culturais: 2003. IBGE, Diretoria de pesquisas, 2006.
- TOLILA, Paul. *Cultura e economia*. São Paulo: Iluminuras/Observatório Itaú Cultural, 2007.

VANTAGENS DA ANÁLISE DE MODELOS DE NEGÓCIO NA ECONOMIA DA CULTURA BRASILEIRA

Carlos Alberto Dória¹

Não raro as pessoas envolvidas com a produção cultural tomam a si próprias como apartadas do mercado, mas quando o impacto deste é negativo sobre os seus negócios são propensas a reclamar políticas públicas corretivas que permitam o realinhamento de seus interesses pela contradição Estado/mercado. Este artigo dialoga com esse tipo de percepção, procurando mostrar vantagens analíticas ao olhar a presença do Estado no fazer cultural como apenas um elemento da sua dinâmica.

Em primeiro lugar, é preciso relativizar o peso do Estado. Ele é pequeno para determinar a dinâmica cultural em nosso país, como fica claro quando constatamos que, em 2002, o consumo cultural das famílias brasileiras correspondeu a 2,4% do Produto Interno Bruto (PIB) ou R\$ 31,9 bilhões, e, nesse bolo, os recursos públicos totalizaram R\$ 2 bilhões², boa parte utilizada na sustentação da própria burocracia cultural. Em termos práticos, as instituições privadas – que produzem bens e serviços culturais – receberam diretamente do governo federal apenas R\$ 35,5 milhões, aos quais pode-se somar mais R\$ 321 milhões de renúncia fiscal³.

¹ Doutor em sociologia, autor do livro *Os federais da cultura* (Biruta, São Paulo, 2003), escreve mensalmente sobre temas culturais na revista eletrônica *Tropico* (www.uol.com.br/tropico).

² SILVA, Frederico Barbosa da *et alii*. O consumo cultural das famílias brasileiras. In *Gastos e consumo das famílias brasileiras contemporâneas*. Ipea, vol. 2, 2006, p. 106-107.

³ SILVA, Frederico Barbosa da. *Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento*, vol. 3. Brasília, MinC/Ipea, 2007, págs. 176 e 183.

Assim, sem muita consideração sobre a relevância mercadológica, a história das relações dos produtores culturais com o Estado acabou por criar um compromisso grande com os mecanismos das leis de incentivo, como se eles fossem os fundamentos de uma epistemologia da cultura: conhecer os editais anuais das agências de fomento, ou o orçamento público para a cultura, pressionar as estatais para que lancem projetos específicos, e assim por diante, tornou-se uma pauta recorrente, que por isso parece mais importante do que compreender a dinâmica econômica em que se insere a produção e o consumo cultural em nosso país.

Os modelos de negócio

Modelos de negócio são as formas que os empreendimentos assumem ao arranjar, de modo singular, os elementos componentes de uma ou mais cadeias produtivas responsáveis pelo ciclo de um tipo de produto. Eles vinculam produção, distribuição e consumo e “balanceiam” os interesses dos consumidores e dos vários integrantes do próprio negócio num jogo de “ganha-ganha”, isto é, de equilíbrio momentâneo que permite a reprodução dos seus pressupostos, incluindo o marketing, o modelo de distribuição, a captação e recuperação de recursos etc. É, nesse sentido, o modelo de repartição de riscos entre todos os participantes da cadeia, embora estes possam estar comprometidos de modo diverso (fortemente acoplados, marginalmente acoplados etc.). Em teoria, nada impede que existam modelos de negócio diferentes suprindo as mesmas necessidades, mas a tendência é que um deles seja dominante, impondo a “reformatação” dos demais e, assim, tem-se uma dinâmica de transformação dos modelos de negócio que não se explica apenas por decisões microeconômicas.

Para analisar os modelos de negócio culturais é preciso diferenciar níveis de tratamento, e isso pode ser feito considerando como se articulam de modo específico, para cada classe de produto, as esferas da produção, distribuição e consumo. Assim, temos genericamente:

- *O âmbito da produção* – abarca todas as relações que se estabelecem para produzir um determinado bem cultural, sejam elas relações industriais, sejam comerciais, de intermediação, pessoais com artistas, contratos com fornecedores ou compradores, *royalties* cabíveis etc., e que se esgotam no “produto pronto”;
- *O âmbito da distribuição* – inclui a disseminação do produto pelo mercado por todos os meios físicos ou eletrônicos, abrangendo



Carlos Alberto Dória/Fundação Joaquim Nabuco/divulgação

os elos da cadeia logística, as relações comerciais determinantes e as formas de venda correspondentes (pagamento a vista, a prazo, consignação etc.);

- *O âmbito do consumo* – trata-se do mercado formado por aqueles a quem os bens se destinam, sejam empresas consumidoras, sejam atacadistas ou varejistas, e os consumidores finais aos quais se direcionam as ações de marketing, quando cabíveis.

Além disso, é notável que os modelos clássicos de análise econômica não funcionam adequadamente para a produção cultural quando não consideram o papel de destaque da chamada “economia informal”, ou *shadow economy*, e como ela atravessa os três domínios antes nomeados. A indústria da música e do cinema, bem como os equipamentos para reprodução fonográfica e cinematográfica doméstica, são especialmente afetadas pela *shadow economy* no momento atual da economia brasileira. O contrabando e a pirataria respondem por boa parte da oferta, e se estima que o mercado de CDs é mais da metade procedente da economia informal.

Mas estudos do Fundo Monetário Internacional (FMI) evidenciam que, no plano macroeconômico e em certas circunstâncias, a economia informal tem sido um estímulo notável para o próprio desenvolvimento da economia formal, em que se abastece de vários insumos. Os trabalhos de Friedrich Scheider e sua equipe mostram, através de vários métodos de apuração, como a *shadow economy* representa uma parcela expressiva do PIB de vários países: 64% no Panamá, 59% no Peru, 51% no Uruguai, 25% na Argentina, 40% no Brasil; e evidenciam também como ela tem crescido nos países da OCDE⁴, entre os anos 1990 e 2002: de 9% para 15% na França, de 16% para 22% na Espanha, de 6% para 8% nos Estados Unidos⁵. Assim, o que chamamos “modelo de negócio” precisa levar em conta, na sua modelagem, o grau de inserção das cadeias produtivas na economia informal, de tal sorte que a “pirataria” pode ser vista como imperfeição do mercado no plano microeconômico e, ao contrário, ser “funcional” no macroeconômico.

Os elos de alguns segmentos de produção cultural

A tabela a seguir indica alguns elos componentes de alguns segmentos da produção cultural com o objetivo de permitir a visualização da cadeia de articulações presididas pelas diferentes esferas (produção, distribuição e consumo) e algumas “ameaças” percebidas pelo mercado de cada segmento:

Aspectos específicos do modelo de negócios de segmentos culturais distintos

Segmento	Produção	Distribuição	Consumo	Ameaça
Livro didático	Editora: autor, indústria gráfica, sistema de escolha centralizado, edital público (encomenda)	Canais governamentais, diretamente nas escolas, livrarias	Escolar	Reprografia e “indústria das apostilas” concorrem com o livro
Livro comercial	Editora: autor, comércio de copyright, sistema financeiro, indústria gráfica, marketing em várias mídias, crítica especializada	Livrarias, feiras de livro, internet, bancas de jornal, megastores, supermercados, venda de porta em porta	Individual doméstico	Renda da população, concentração da distribuição em shopping centers
Cinema nacional	Produtora: roteirista, atores, cenografistas, figurinistas, aluguel de câmeras, transporte, alimentação Agências públicas: Ministério da Cultura, Ancine, Petrobras, BNDES Marketing: empresas privadas financiadoras, crítica especializada	Majors e redes de cinema de shoppings, cineclubes, redes de TV, cópias em DVD por meio de videolocadoras, internet	Em shopping centers, cinemas de rua, cineclubes e doméstico (TV e DVD, bancas de produtos piratas)	Competição por salas de cinema e preferência do público, pirataria de DVDs
Artes plásticas	Galeristas: pintores e escultores, produção de catálogos por artista gráfico, indústria gráfica, crítica especializada, grandes compradores, museus	Exposições temporárias em galerias e museus	Mostras públicas (museus), individual e institucional	Renda da população; constituição de acervos “paralelos” não contabilizados do ponto de vista fiscal e tributário
Música	Gravadora: compositor, músicos e regentes, prensagem dos discos Show business: músicos, copyright, casas de espetáculo, agências públicas, venda de ingressos, patrocínio (Lei Rouanet)	Redes de comercialização de CDs, megastores, shows presenciais, bancas de produtos piratas	Eventos públicos, consumo individual doméstico ou em espaços públicos	Pirataria pela internet (MP3) que dissolve o copyright

Tabela 1: modelos de negócio selecionados e seus componentes.

O que a **Tabela 1** sugere é que, em vez de uma análise “vertical” daquilo que afeta a todos os modelos (como o aporte de recursos públicos), deve-se assumir como principal a linha horizontal, em que os próprios negócios, com ou sem apoio oficial, se acomodam na dinâmica do mercado.

Bens públicos, privados e quase-públicos

Além do modo como se articulam as cadeias produtivas e da consideração da economia informal como um verdadeiro “departamento” da economia, é preciso distinguir a natureza dos bens culturais que são produzidos por esses segmentos. Os “bens privados” (mercadorias propriamente ditas) são distintos dos chamados “bens públicos” (*public goods*), sendo que recentemente os organismos multilaterais têm se preocupado com a conceituação dos *public goods* e o estabelecimento de programas para financiá-los.

⁴ Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) é uma organização internacional e intergovernamental que agrupa os países mais industrializados da economia de mercado. Foi criada depois da Segunda Guerra Mundial com o nome de Organização para a Cooperação Econômica Européia e tinha o propósito de coordenar o Plano Marshall. Em 1961, converteu-se no que hoje conhecemos como a OCDE, com atuação transatlântica e depois mundial. Tem sua sede em Paris, França.

⁵ SCHNEIDER, Friedrich e KLINGLMAIR, Robert. *Shadow economies around the world: what do we know?*, Working Paper n. 1167, Center for Economic Studies & Ifo – Institute for Economic Research, março de 2004.

São exemplos de bens públicos as ruas de uma cidade, a iluminação, os sinais de trânsito, a segurança pública, os monumentos, a arquitetura, a língua, a música folclórica, as cantigas de roda, a obra de Machado de Assis, as TVs e rádios abertas de natureza não-comercial e assim por diante. Os economistas entendem que esses bens possuem duas características básicas: 1) é impossível atribuir um preço para o seu consumo; 2) o seu valor é indivisível de modo que o seu custo marginal é igual a zero. Em termos simples, eles não são exclusivos, não são rivais no consumo e este não destrói suas propriedades⁶.

Outra categoria é a dos bens “quase-públicos”, como estradas pedagiadas, serviços públicos de saúde, serviços postais, TV e rádio broadcast que veiculam comerciais. Para esses bens, é possível estabelecer algum preço para o seu consumo – como o ticket de pedágio –, e o seu custo marginal é menor do que o seu custo médio (isto é, há uma economia de escala). Assim é possível construir um gradiente do público ao privado, com interseções:

Divisão dos bens de qualquer natureza



Figura 1: a divisão dos bens de qualquer natureza.

A importância dessa distinção é que esses bens não são todos produzidos da mesma maneira. Os bens públicos são, em geral, fruto da longa história de uma sociedade, sendo a sua oferta garantida pelo Estado. Eles não possuem preço no sentido estrito. A Constituição de 1988 define quais são as obrigações do Estado perante a cultura e define os bens públicos culturais especialmente como de natureza *patrimonial*. A patrimonialização da cultura é uma obrigação pública implementada mesmo contra as “leis do mercado”. Já os bens culturais quase-públicos são mais complexos. Nessa categoria estaria um concerto musical onde se executa, no Teatro Municipal, uma obra de domínio público a um preço de ingresso bastante seletivo. Também aqui se inclui boa parte dos bens incentivados por mecanismos como o mecenato, que não redundam numa fruição ilimitada nem se explicam puramente pelo jogo da oferta-procura. Não raro a sociedade se engaja na discussão sobre a natureza e os limites desses bens.

Boa parte dos bens culturais quase-públicos se formou recentemente no Brasil, por causa de um modelo de privatização que,

longe de consistir na alienação de ativos, é fruto de uma “substituição” ou “omissão” sistemáticas por parte do governo. Foi dessa política⁷ que resultaram várias instituições culturais que atendem a demandas sociais num segmento do qual o Estado se retirou deliberadamente, embora não tenha deixado de alocar recursos nele. O modelo é claramente percebido no ensino superior, embora as universidades públicas não tenham deixado de existir. Mas, se o Estado se situa no eixo de distinção entre bens públicos, privados e quase-públicos, é possível representá-lo com um papel destacado diante da produção, segundo o seguinte diagrama:

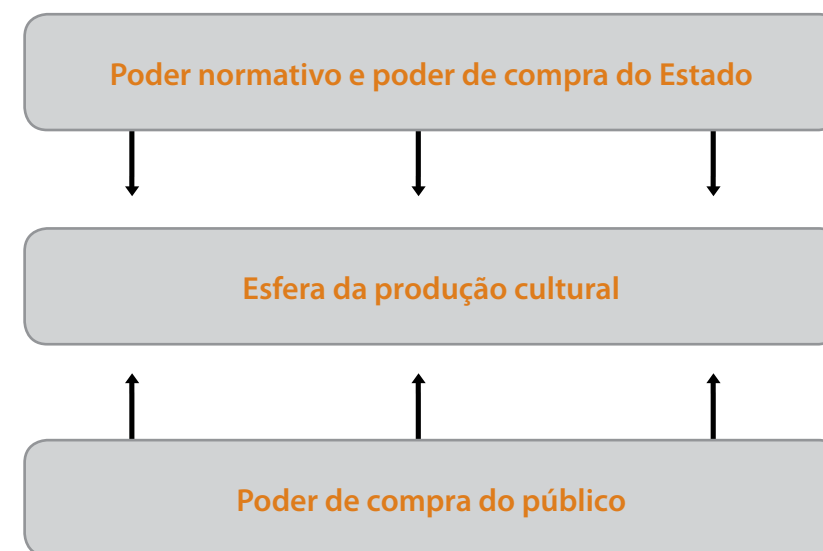


Figura 2: a oposição Estado/mercado na qual está imersa a produção cultural.

Pelo esquema, a produção cultural está submetida a dois tipos de demanda. Uma originada pelo próprio Estado e outra pelo mercado formado pelo poder de compra do público. Se o combate à pirataria é eficaz, por exemplo, aumentam os impostos e menor será o consumo total de CDs e DVDs – supondo que o tamanho do mercado é em função do preço, embora não saibamos exatamente quanto aumentaria o consumo de produtos “legais”. Do mesmo modo, a distribuição gratuita de livros nas escolas restringe o mercado editorial comercial, ao passo que outra política – como dotar os alunos de recursos para comprar livros – poderia ter um impacto distinto sobre o setor livreiro.

Através do seu poder normativo e de compra, o Estado determina em boa medida o perfil da produção dos bens de interesse das suas políticas. Mas, de uma maneira geral, os agentes públicos e os produtores culturais não partem da análise da demanda para estabelecer objetivos e metas de produção de bens culturais: assumem sempre a hipótese de uma “crise de oferta”, isto é, ampliar a oferta favorece a ampliação do consumo.

⁷Ver, a respeito, SAVAS, E. S. *Privatization: encyclopedia of government and politics*, vol. 2, Londres, Routledge, 1992, págs. 821-836. É interessante a tipologia que Savas constrói para classificar 18 diferentes modalidades de privatização, reunindo-as em três grandes classes: desinvestimento, delegação e substituição. Só na primeira classe há venda de ativos.

⁶Ver complementarmente a análise de TOLLILA, Paul. *Cultura e economia*: São Paulo, Iluminuras/Itaú Cultural, 2007, págs. 28-37.

Isso é bastante problemático. Por exemplo, o estudo já citado do Instituto de Pesquisa Econômicas e Sociais (Ipea) mostra que o consumo cultural do brasileiro é essencialmente dentro de casa, num montante equivalente a 82% do total dos seus gastos com cultura, sendo o restante (18%) voltado para o consumo fora de casa: shows, cinema, danceterias etc. Mas boa parte do dispêndio governamental se concentra no propósito de aumentar a oferta de bens fora de casa, evidenciando uma contradição importante no modo de suprir os brasileiros de produtos culturais, o que afeta fortemente os modelos de negócio que incluem fontes públicas de recursos. Há quem pense que o apoio oficial à aquisição de equipamentos (TV, toca-discos, vídeos, computadores conectados à internet) propiciaria um *boom* de consumo cultural.

Em termos exemplificativos, convém analisar um pouco mais de perto as transformações de modelos de negócio em três segmentos indicados na **Tabela 1**: livro didático, livro comercial e cinema nacional.

Exemplo 1: a dinâmica setorial do livro

Em termos comparativos, o brasileiro consome poucos livros em consequência da pouca escolaridade e do baixo poder aquisitivo. Isso explica porque no Brasil se lê, em média, dois livros e meio por ano ante dez nos Estados Unidos ou na França (ou 15 nos países nórdicos!), sendo que dos 2,5 livros que lemos, apenas 0,9 não é didático. Por outro lado, o livro é o segundo produto da indústria gráfica brasileira, representando US\$ 1,3 bilhão de vendas em 2003. Em 1997, o seu melhor momento, produziu-se 52 mil títulos com tiragem de 369 milhões de exemplares, dos quais mais da metade comprados pelos governos. Nota-se, contudo, que a tiragem média por título caiu de 10 mil exemplares em 1990 para 8,3 mil em 2003, o que expressa uma retração das compras governamentais.

Segundo a classificação adotada pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), o livro didático é o mais vendido no Brasil (54%); os livros técnicos representam 19%; as obras gerais outros 19%; os livros religiosos 7%; e os livros de referência 1%. Esse é um panorama que mostra o Estado no centro da dinâmica do setor. Além disso, a recente concentração de capitais no mercado editorial, com fusões e aquisições que bem posicionaram grandes grupos estrangeiros no segmento, representou uma inflexão: grandes empresas também passaram a ser fornecedoras quase exclusivas do Estado, que, no plano do discurso, persiste na defesa da pluralidade de fornecedores e no respaldo ao pequeno negócio.

As cerca de 600 editoras brasileiras são, em geral, empresas de pequeno e médio portes. Elas fazem, no mínimo, cinco lançamentos

por ano, mas há áreas de grande concentração, como no caso de obras gerais, em que quatro editoras resumem 40% do faturamento do setor e dez respondem por 70%; no segmento de didáticos, a concentração é ainda maior, dominada por apenas três grandes grupos editoriais. O negócio do livro didático une produção e consumo e elimina as incertezas típicas da distribuição. Mas, além do livro que o governo compra, há aquele que vai para o mercado. Para este os diagnósticos setoriais apontam como principal gargalo o sistema de distribuição e comercialização, indicando como única saída para o crescimento e desenvolvimento do mercado a criação de novos canais alternativos, como bibliotecas, clubes do livro, hipermercados, feiras de livros, exportações para o mundo de língua portuguesa, internet etc.

A crise da distribuição é clara quando se constata que apenas 600 municípios possuíam livrarias em meados da década passada. Nesse mercado, as pequenas livrarias detinham, em 1992, 61% da comercialização e, no final da década, apenas 35%. Elas perderam espaço especialmente para vendas diretas em escolas, papelarias, bazares, vendas casadas com jornais e lojas de conveniência (24 horas), sem falar numa participação crescente das vendas por internet, de tal sorte que o avanço de shoppings culturais, megastores, internet, supermercados e postos de gasolina vão criando um enorme “*gap*” entre a “modernidade” e o pequeno negócio tradicional. O capital de giro de editoras é necessariamente elevado: o giro dos livros, segundo pesquisa amostral do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), variou de um máximo de 490 dias a um mínimo de 140 dias, evidenciando um alto custo financeiro de operação. No conjunto, é possível visualizar os números do negócio no seguinte quadro de repartição média do preço de capa de um livro⁸:

⁸ EARP, Fábio Sá e KORNIS, George. *A economia do livro: a crise atual e uma proposta de política*. Rio de Janeiro: Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005, p. 5.

Tabela 2: repartição do preço do livro entre os elos da cadeia

Componente	Percentual
Direito autoral	10
Custos de produção	25
Margem da editora	15
Distribuidor	10
Livreiro	40
Total	100

Esse modelo de repartição é o que sustenta a maior parte dos negócios, mantendo solidários os elos da cadeia e seus agentes. Mas ele não é isento de contradições: sabe-se que as editoras já raramente praticam os direitos autorais na faixa dos 10%, estabelecendo-se uma “queda-de-braço” em que o trabalho intelectual e o capital se enfrentam. Do mesmo modo, as gráficas, em processo de modernização, têm baixado o custo de produção e a concentração do mercado de distribuição e livrarias, diminuindo intermediações e redefinindo margens de lucro. Assim, no conjunto, pelo menos 75% do modelo de preço do livro estão em processo de disputa e redistribuição, com grande desvantagem para as pequenas editoras, ao mesmo tempo que todos são ameaçados “por fora” pela “indústria das apostilas”, cópias reprográficas e digitais dos livros.

Esse quadro permite notar quanto as políticas relacionadas com o livro são frágeis. Um exemplo é a Lei Rouanet, que se concentra no financiamento da produção, remunerando basicamente autores, serviços gráficos e a margem das pequenas editoras, pagando pelos livros bem acima dos preços de mercado. Outro exemplo é a desoneração, em 2004, da cadeia produtiva do livro de pagar PIS e Cofins (9,25% do faturamento), em troca da criação de um fundo de incentivo à leitura (1% do faturamento) junto ao Ministério da Cultura. Não se conhece, contudo, como o mercado absorve na prática os 8,25% restantes, isto é, como eles são apropriados nos vários modelos de negócio.

Exemplo 2: o modelo do cinema

Bem distinto é o modelo de negócio do cinema, que começou a se desenvolver após o fim do regime militar e a extinção da empresa mista Embrafilme, criada em 1969, cujo objetivo era exercer as atividades industriais e comerciais, impondo, num só modelo, através de investimentos cruzados, a solidariedade entre produção, distribuição e exibição. *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976), com 2,7 milhões de espectadores, foi a expressão máxima daquele momento, no qual a cota de tela chegou a 112 dias/ano e as salas de exibição haviam quadruplicado em uma década. Como resultado, em 1982, o público do cinema nacional chegou a 31% do público total – fato mais expressivo se lembrarmos que é também dessa época o avanço da TV em cores e a formação do monopólio da Rede Globo.

Com a redemocratização e a feição neoliberal do Estado, que resultou na extinção da Embrafilme, entrou em crise a justificativa ideológica para a imposição do cinema nacional ao mercado como expressão do “patrimônio cultural da nação”. Ao contrário, o cinema foi empurrado para o mercado e o governo se comprometeu a incentivar a constituição de uma indústria que se sustentasse, mesmo necessitando de subsídios transitórios.⁹

A situação nova [Lei do Audiovisual, Lei Rouanet e Agência Nacional do Cinema (Ancine)] impôs a busca do dinheiro através da renúncia fiscal. Pela sua mecânica, o governo criava o consumo cultural empresarial e passava a considerar o marketing um segmento legítimo e fundamental da indústria criativa. Ora, num primeiro momento os realizadores saudaram esse modo de financiamento, que desatrelava o cinema da mecânica do orçamento público. Mas o modelo promoveu a concentração da renúncia fiscal na produção, abandonando os demais elos da cadeia. Essa contradição passou a se desenvolver livremente¹⁰ e o resultado logo se fez notar: das mais de 3 mil salas de projeção do início dos anos 1980, chegamos ao ano 2000 com metade, sendo que a destruição se deu especialmente no segmento de rua, concentrando-se as novas salas nos shopping centers. Assim, a “retomada” do cinema pós-Collor tinha um sentido claro: já que o cinema nacional se retraía, os filmes não davam lucro, a produção, então, não existiria sem o apoio oficial, sendo que a proliferação de agências financiadoras e reguladoras correspondeu a esse figurino, abandonando paulatinamente a meta de “auto-sustentabilidade” (sic) do cinema e a “a articulação dos vários elos da [sua] cadeia produtiva”¹¹.

Nesse quadro complexo, a única ponta visível do iceberg é a acumulação monstruosa de “filmes na lata” que não vão às telas, como uma manifestação típica da crise capitalista de superprodução. O Estado tem comprado mais filmes do que o mercado consome, posicionando-se como mero reproduzidor dos agentes econômicos que não conseguem realizar o seu produto na cadeia que vincula produção e consumo cultural. De 119 produtoras que nos últimos anos lançaram 207 longas-metragens em salas de projeção, apenas 22 (10%) conseguiram receitas de bilheterias correspondentes aos valores captados através de leis de incentivo, o que quer dizer que 90% dos filmes existentes dependeram exclusivamente do governo.

Esse é um caso extremo de modelo de negócio totalmente dependente dos fundos públicos. Nele, o cinema nacional aparece como o privilégio de uma espécie nova de funcionalismo público encarregado de constituir, para o próprio Estado, um estoque de filmes inviáveis nas atuais condições de realização, gerando um circuito viciado em que os envolvidos na produção “vivem do cinema” sem que o público consuma cinema, levando ao paroxismo essa forma de alienação social. A irracionalidade do “filme na lata”, sob a ótica das políticas públicas, não encontra sustentação plausível, exceto o compromisso com os produtores nacionais.

A idéia de que o cinema nacional não dá lucro é verdadeira, pois se trata da aplicação de um recurso público ou “capital” do Estado, não dos realizadores. Mas isso não significa que sejam mal remunerados pelo trabalho, prova é que muitos deles estão há décadas no mercado sem irem à ruína. De fato, a remuneração de todos os fatores na produção, sem que haja necessidade de incorporar no fundo de capital recursos originados no circuito de distribuição e exibição, explica os altos custos do nosso cinema

¹⁰ A única distribuidora ligada ao cinema nacional é a estatal carioca RioFilme, surgida em 1991, e responsável pela distribuição de uma média anual de 10 filmes nacionais quando o mercado como um todo tem consumido a média de 15 filmes. Mas mesmo a RioFilme não resistiu à lógica centrípeta que concentra os recursos na produção, criando um novo balcão para atendimento dos realizadores (André P.Gatti, RioFilme: uma distribuidora de filmes nacionais, 2002. Disponível em www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/rio-filme.htm).

¹¹ Um bom exemplo da concentração dos esforços da Ancine na produção encontra-se no teor da sua Instrução Normativa nº 12, de 12 de novembro de 2002.

⁹ A Lei do Audiovisual estabelecida em 2003 como essa data, depois dilatada para 2010.

em comparação com equivalentes internacionais; explica também porque os realizadores preferem filmes de grande orçamento, já que o trabalho para captar os recursos é praticamente igual. Por fim, explica a tendência a se emendar uma produção na outra: só assim se garante um fluxo continuado de recursos.

Como o Estado descuidou dos elos da cadeia não relacionados com a produção, o capital privado dá mostras de já se interessar por reestruturar os “vazios”. Harvey Weinstein, ex-dono da Miramax, associou-se na Argentina ao grupo de Eduardo Constantino para promover a distribuição de filmes latino-americanos no mercado mundial, criando para tanto um fundo (*Fondo de Cine Latinoamericano*) no valor de 25 milhões de dólares. O primeiro negócio do grupo – a distribuição de três filmes latino-americanos: *La Reina*, *Crônica de uma Fuga* e *Tropa de Elite* – já indica uma rentabilidade de 35% sobre o montante mobilizado¹². Sem dúvida, trata-se de um negócio que, ao prosperar, questionará a razão invocada pelo cinema para reivindicar a proteção do Estado: o seu “massacre” pelas *majors*. Ao transcender o mercado local (brasileiro), parece que o cinema encontrará condições de desenvolvimento de novos modelos de negócio – de resto também anunciados pela esperada generalização do cinema digital.

A necessidade de desenvolvimento metodológico

Os dois exemplos anteriores – de duas modalidades de livro e do cinema – sugerem um modo de tratamento dos modelos de negócio culturais que leva em conta não apenas a relação dos setores com os recursos públicos, mas tomando-os no conjunto de relações que engendram, sendo muitas delas contraditórias dentro das próprias cadeias de produção, distribuição e consumo. Desse modo, é possível ensaiar uma matriz de análise que, conforme a **Tabela 1**, especifica cada componente do processo aninhado a cada elo da cadeia (produção, distribuição e consumo), com a indicação das principais “ameaças”, isto é, fatores que determinam a dinâmica de transformação setorial.

Do ponto de vista sociológico, é preciso caminhar para a formalização dos modelos desenhando, para cada produto, o tipo ideal de inspiração weberiana, de modo que possa contemplar, no conjunto, não só a dinâmica de transformação de cada modelo de negócio dentro de um setor como também a própria dinâmica do mercado cultural como um todo, em que o poder público é apenas um componente que comparece com recursos financeiros ou normativos.

Os exemplos escolhidos o foram porque é mais difícil destrinchar a lógica dos modelos setoriais quando a presença dos recursos públicos é maior. Modelos de negócio como os das artes plásticas – exceto o segmento de museus – e da música – exceto o da música folclórica – são mais “privados” dos que os analisados, sendo mais fácil perceber a dinâmica de mercado enlaçando todos os interesses situados nas cadeias de produção abarcadas nos modelos de negócio. A grande vantagem da análise dos modelos de negócio é que ela permite substituir o “estadocentrismo” e a conseqüente demanda “bruta” por recursos públicos, pela exigência de formulação de políticas mais lúcidas e eficazes, voltadas para o processo de elaboração e consumo da cultura segundo um ideal civilizatório de conteúdo democrático, baseado no consumo massivo de bens culturais.

¹² El cine es un negocio para todos. *La Nación*, Buenos Aires, 7 de outubro de 2007.

EMPREGO CULTURAL NO BRASIL: IMPRESSÕES COM BASE EM UMA LEITURA COMPARATIVA

Liliana Sousa e Silva e Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira¹

O livro de Frederico Barbosa da Silva, *Economia e Política Cultural: Acesso, Emprego e Financiamento*², objetiva refletir sobre diferentes aspectos da cultura no Brasil e dedica três capítulos à questão do emprego no setor cultural. No capítulo intitulado "O mercado de trabalho nas atividades culturais no Brasil: 1992-2001", o autor analisa o mercado de trabalho no setor cultural baseado na compreensão de que é um setor de máxima importância para o desenvolvimento do país, sobretudo, segundo sua análise, com base no eixo econômico em que a cultura é entendida como geradora de produtos, emprego e renda. Apesar de seu papel estratégico, sublinha, poucos dados estão disponíveis de forma que se possa efetivamente traçar um panorama do setor cultural e fornecer subsídios para a formulação de políticas públicas. A principal fonte de dados utilizada no capítulo em questão é a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD) que, realizada anualmente pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), produz informações básicas para o estudo do desenvolvimento socioeconômico do país. A coleta de dados é feita por amostragem planejada, de forma que garanta a representatividade dos resultados para os níveis geográficos em que a pesquisa é produzida, através de entrevistas com o informante principal do domicílio, e procura reunir informações sobre educação, trabalho, rendimento e habitação, além de características como migração, fecundidade, nupcialidade, saúde e nutrição, entre outras.

¹ Liliana Sousa e Silva, socióloga, e Lúcia Maciel Barbosa de Oliveira, historiadora, são pesquisadoras do Observatório Itaú Cultural.

² SILVA, Frederico A. Barbosa. *Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento*. Brasília: Ministério da Cultura, 2007 (Coleção Cadernos de Políticas Culturais). O autor é coordenador de pesquisas do Ipea.

O setor cultural foi desagregado em sete segmentos e utilizou-se o conceito de cultura da Unesco³, embora tenha sido incluído o segmento educação, segundo anota o autor, dada a importância política e estratégica do setor educacional para a institucionalidade da cultura. Esporte é outro dos segmentos que compõe o setor cultural segundo a metodologia empregada no estudo em pauta. Os segmentos foram assim divididos:

1. Comunicação de massas

- Rádio e TV
- Indústria gráfica e comércio de jornais
- Serviço e indústria de equipamentos

2. Sistemas restritos de informações

3. Artes e cultura de elite

- Arquitetura
- Desenho/design
- Artes plásticas
- Fotografia
- Ourivesaria e joalheria
- Literatura, crítica de arte e jornalismo

4. Patrimônio e cultura popular

- Arquivo e biblioteca
- Serviços religiosos
- Artesanato

5. Espetáculo vivo e atividades artísticas

- Música (instrumentos)
- Artes e espetáculos
- Circo
- Direção e produção artística
- Cinema e audiovisual
- Apoio técnico

6. Educação

7. Esporte

A segmentação utilizada pelo autor traz alguns problemas como, aliás, ele próprio ressalta, apresentando dados com a inclusão ou não do segmento educação. Em primeiro lugar, a inclusão da educação na composição dos dados sobre o mercado de trabalho nas atividades culturais é bastante questionável, inflando as estatísticas e traçando um quadro distorcido do setor. A educação possui características peculiares, que dificultam sua agregação a outros setores, sobretudo no que se refere à composição por gênero (o grande número de mulheres empregadas), por nível de

³ Na Conferência Mundial sobre as políticas culturais (Mondiacult), realizada em 1982 no México, considerou-se a necessidade de uma definição mais abrangente para cultura. O resultado foi o documento Recomendação da Década Mundial do Desenvolvimento Cultural, que resgata a visão antropológica e conceitual a cultura como conjunto de características espirituais e materiais, intelectuais e emocionais que definem um grupo social, englobando os modos de vida, os direitos fundamentais da pessoa, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.



escolaridade e por categoria empregatícia (o setor tem alto índice de formalidade).

Questionável, também, a inclusão do segmento esporte no setor cultural, apesar de seu peso significativamente menor na composição das estatísticas. Suas peculiaridades alteram a composição, sobretudo no que se refere à raça ou cor (a renda das pessoas negras ultrapassou a das brancas no segmento esporte, aponta o estudo, embora a desigualdade de renda sob a perspectiva da raça seja bem diferente nos demais segmentos). A permanência da classificação por raça ou cor, como faz o IBGE, parece bastante anacrônica nos termos do debate contemporâneo, dado seu caráter controverso, de construto social sem bases científicas e com forte conteúdo político-ideológico que leva em consideração o critério da cor da pele (o grau de melanina presente nos indivíduos) e serve à manutenção do racismo. Segundo Kabengele Munanga, professor de antropologia da USP, a “raça não é uma realidade biológica, mas sim apenas um conceito, aliás, cientificamente inoperante, para explorar a diversidade humana e para dividi-la em raças estanques. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem”⁴.

O detalhamento dos segmentos utilizados pelo autor revela a inclusão de “serviços religiosos” (segmento patrimônio e cultura popular), bastante questionável na composição do mercado de trabalho cultural.

Outro ponto a destacar é a discutível nomenclatura do segmento “artes e cultura de elite”. O que subjaz a essa nomenclatura é uma visão universalista de cultura, que hierarquiza e exclui, na contramão do debate atual que caminha no sentido da democratização cultural. Como lembra Isaura Botelho, no texto “O uso do tempo livre e as práticas culturais na região metropolitana de São Paulo”⁵, as políticas de democratização cultural, surgidas nos anos 1960-1970, mantêm-se até hoje com o objetivo de superar as desigualdades de acesso da maioria da população à Cultura (com C maiúsculo), considerada a mais “legítima”. Em seu texto, defende que democratização cultural não é induzir a população a fazer determinadas coisas, mas, sim, oferecer a todos a possibilidade de escolher a que cultura quer ter acesso. Assim, uma efetiva “democracia cultural” pressupõe a existência de públicos diversos – não de um público, único e homogêneo –, mas também a inexistência de um parâmetro único para a legitimação das práticas culturais.

Dos dados

A análise empreendida pelo autor revela que, em 1992, o mercado cultural possuía 3,339 milhões de ocupações, número que subiu para mais de 4,300 milhões em 2001. O setor educacional representava mais da metade das ocupações no período analisado. Em outras palavras, excluído o segmento educação, tem-se que o mercado de trabalho cultural ocupava 1,930 milhão de pessoas em 2001, significando, em

termos percentuais, que a participação da cultura no mercado de trabalho foi de 5,8% com a inclusão da educação e de 2,6% excluindo-a. Comparando-se com os dados da PNAD para o ano de 2004, extraídos do estudo do IBGE “Sistema de Informações e Indicadores Culturais”⁶, estima-se um total de 3,7 milhões de pessoas ocupadas em atividades relacionadas à cultura, ou 4,5% do pessoal ocupado total.

No mesmo estudo, os dados relativos ao ano de 2003, extraídos de diversas pesquisas da instituição que não incluem a PNAD, mostram que a cultura ocupava 1,430 milhão de pessoas, ou seja, 4% do pessoal ocupado total⁷.

O IBGE sublinha as diferenças significativas entre as pesquisas econômicas – realizadas em empresas – e as domiciliares, como a PNAD, que, por seu caráter declaratório, abarca tanto os trabalhos exercidos de maneira formal quanto os informais. Cabe ressaltar que o estudo do IBGE, relevante por seu caráter pioneiro, apresenta problemas substanciais no que se refere à delimitação do campo cultural. As estatísticas estão infladas com áreas indiretamente relacionadas à cultura ou que atendem a diversos setores da economia, como fabricação de computadores ou telefonia, por exemplo. Sob a ótica comparativa, percebe-se que a delimitação do setor cultural é determinante para a elaboração de estatísticas. A inclusão de eixos tangenciais torna por demais abrangentes os dados sobre o setor, tornando-os pouco operacionais e impedindo um real entendimento da área, mesmo sob uma ótica eminentemente econômica, em que a cultura é definida em termos das atividades econômicas que a constituem.

A necessidade de conceituar o que se entende por setor cultural, quais áreas o compõem e o que poderia ser considerado uma atividade cultural é fundamental. No Observatoire de l’Emploi Culturel – do Département des Études, de la Prospective e des Statistiques (DEPS), vinculado ao Ministério da Cultura da França –, a delimitação do setor cultural é restrita, sendo consideradas “profissões culturais” apenas aquelas ligadas ao domínio das artes, do espetáculo e da informação: profissões do audiovisual e do espetáculo, profissões das artes plásticas e profissões relacionadas a essa atividade, profissões literárias, profissões ligadas à documentação e conservação, professores de arte e arquitetos. Além disso, as estatísticas francesas não contemplam atividades relativas à fabricação de equipamentos que dão suporte a práticas culturais, tais como aparelhos de televisão ou de reprodução de áudio e vídeo.

Na União Européia, que utiliza nomenclatura similar à francesa, 2,5% da população ocupada em 2002 pertencia ao setor cultural, número significativamente menor que o brasileiro. Tal diferença decorre da ampla delimitação do campo cultural brasileiro em comparação ao europeu.

⁶ Sistema de informações e indicadores culturais: 2003. IBGE, Diretoria de Pesquisas. Rio de Janeiro: IBGE, 2006, p. 121.

⁷ A principal fonte utilizada pelo IBGE para abordar o mercado de trabalho no setor cultural foi o Cadastro Central de Empresas (Cempre), atualizado anualmente, conjugando informações da Relação Anual de Informações Sociais (Rais) e do Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) com aquelas obtidas por meio da Pesquisa Industrial Anual, Pesquisa Anual do Comércio e Pesquisa Anual de Serviços. Note-se que tais pesquisas mapeiam o setor formal de trabalho e as empresas legalmente constituídas.

⁴Ver: MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Disponível em www.acaoeducativa.org.br, capturado em 12/9/7.

⁵BOTELHO, Isaura e FIORE, Maurício. *O uso do tempo livre e as práticas culturais na região metropolitana de São Paulo*. Relatório da primeira etapa da pesquisa. Paper apresentado no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, setembro de 2004.

Cabe ressaltar que as estatísticas da França e da União Européia utilizam dois tipos de nomenclaturas – por setor cultural e por profissão cultural. No caso do Brasil, as estatísticas geralmente ficam traduzidas em atividades econômicas consideradas culturais.

Sob uma perspectiva comparada, o livro de Frederico Barbosa e o estudo do IBGE, apesar das diferenças percentuais em consequência da utilização de metodologias diversas, compartilham algumas tendências sobre o setor: o maior nível de escolaridade, a faixa etária mais baixa dos profissionais, o salário médio mensal mais alto do que nos outros setores da economia, o predomínio do gênero masculino, as desigualdades de gênero e raça (o salário mais alto pago aos homens brancos), a média menor de horas trabalhadas, a desigualdade geográfica (com substancial concentração de empregos culturais na Região Sudeste, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo) e o crescimento mais acentuado do setor. Em ambos, aponta-se para a crescente terceirização do mercado de trabalho, determinando uma diminuição do estoque dos empregos formais.

O autor faz uma observação interessante no que se refere à persistência das diferenças salariais entre gêneros, a despeito das mulheres terem nível de escolaridade mais elevado. Segundo anota, “sendo um setor que tem formalmente políticas de valorização da igualdade e da diversidade, não se justifica que as desigualdades de gênero no mercado de trabalho não sejam combatidas com ações específicas e programas direcionados”⁸. Insistindo na necessidade de dados realmente confiáveis sobre o setor cultural, apenas com o conhecimento efetivo das diferenças salariais entre gêneros, se poderia pensar políticas de reversão desse quadro.

O dinamismo do mercado de trabalho no setor cultural brasileiro, superior à média do conjunto do mercado de trabalho, necessita ser reavaliado com a exclusão das atividades indiretamente relacionadas ao setor cultural. Quando se trata do mercado de trabalho formal, conforme analisado pelo autor no capítulo intitulado “O emprego formal no setor cultural: 1994-2002”, o dinamismo apresentado é menor do que o conjunto dos empregos formais, reagindo com maior intensidade aos períodos de crescimento ou ao baixo ritmo de crescimento da economia. A utilização de um conjunto restrito de atividades culturais para a delimitação do setor, como faz a França, resultaria em um volume de dados substancialmente menor do que os que vêm sendo divulgados. Seriam, no entanto, mais realistas para um efetivo conhecimento do setor, com importância fundamental para subsidiar gestores públicos em suas políticas, de forma que possam traçar estratégias e metas, redefinir prioridades e avaliar de maneira mais precisa o peso da cultura na economia do país.

No capítulo intitulado “O emprego formal em atividades culturais em 2002”, em que o autor analisa as características do emprego formal cultural com vistas a avaliar seu peso na geração de empregos e renda, a fonte de dados utilizada foi o Registro Administrativo de Informações

Sociais (Rais). Na introdução, o autor aponta alguns problemas e limites do estudo, em especial o fato de a base de informações não ter sido construída especificamente para dimensionar o setor cultural, gerando problemas de classificação, agregação e definições conceituais mais apropriadas. O setor cultural, especificamente nesse capítulo, é delimitado pelas atividades relevantes para a produção e circulação de bens simbólicos, constituídas por atividades especificamente culturais e por outras não-culturais, mas necessárias para o funcionamento das instituições envolvidas com a economia da cultura (funcionários, motoristas, secretários etc.). De maneira detalhada:

1. Edição de livros e leitura
2. Fonografia
3. Publicidade
4. Atividades fotográficas
5. Atividades de cinema e vídeo
6. Atividades de rádio e televisão
7. Teatro, música e espetáculos
8. Conservação do patrimônio
9. Entretenimento e outras atividades ligadas à cultura

Curioso que a delimitação do setor cultural, explicitada na definição do estudo em questão, não é mantida quando da efetiva análise dos dados, sendo os números inflados com a introdução de atividades tais como fabricação de computadores e atividades de telecomunicações (inserida na rubrica “atividades de rádio, televisão e telecomunicações”). Os segmentos educação, esporte e serviços religiosos, que compunham o setor cultural na análise empreendida pelo autor no capítulo sobre o mercado de trabalho nas atividades culturais, não foram mantidos. Tal incoerência impede a comparação entre os dados constantes nos diferentes capítulos do livro. Mais uma vez, a delimitação do que sejam atividades culturais aparece como obstáculo à compreensão efetiva sobre o setor. Chamam a atenção o alto índice de empregos formais na arquitetura e a maciça participação masculina nessa atividade (82% dos ocupados).

Considerações finais

O desenvolvimento de pesquisas com vistas à produção de informações efetivas sobre o setor cultural, com critérios objetivos, mais do que necessário, faz-se urgente. Sem essas informações, a formulação de políticas para o setor cultural é feita sem um conhecimento real, dificultando o desenho de prioridades, a criação de estratégias e a avaliação do impacto do setor em diferentes áreas. Tanto o livro de Frederico Barbosa quanto o estudo do IBGE têm importância fundamental por seu pioneirismo, por fornecer dados que permitem uma visão inicial sobre o setor cultural no Brasil, dando visibilidade numérica e estatística à cultura, ainda renegada a uma posição secundária, quadro que só será revertido com o adensamento de pesquisas sobre o setor.

⁸ SILVA, Frederico Barbosa. Op. cit.