

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO DE EMPRESAS DE SÃO PAULO

MARTHA BRAGA RIBAS

**CONEXÕES E TENSÕES ENTRE REPRESENTAÇÃO E
PARTICIPAÇÃO SOCIAL –
A ELABORAÇÃO DE POLÍTICAS CULTURAIS NA DEMOCRACIA
BRASILEIRA**

SÃO PAULO

2012

MARTHA BRAGA RIBAS

CONEXÕES E TENSÕES ENTRE REPRESENTAÇÃO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL

A elaboração de políticas culturais na democracia brasileira

Dissertação apresentada à Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, em cumprimento parcial dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Administração Pública e Governo.

Linha de Pesquisa: Transformações do Estado e Políticas Públicas

Orientadora: Maria Rita Loureiro

SÃO PAULO

2012

Ribas, Martha Braga.

Conexões e tensões entre representação e participação social – A elaboração de políticas culturais na democracia brasileira / Martha Braga Ribas - 2012.

402f.

Orientador: Maria Rita Loureiro Durand.

Dissertação (CMAPG) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo.

1. Políticas públicas - Brasil. 2. Brasil – Política cultural. 3. Participação social. 4. Capital social. 5. Formulação de políticas I. Durand, Maria Rita Loureiro. II. Dissertação (CMAPG) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo. III. Título.

CDU 351.85.01

MARTHA BRAGA RIBAS

CONEXÕES E TENSÕES ENTRE REPRESENTAÇÃO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL
A elaboração de políticas culturais na democracia brasileira

Dissertação apresentada à Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, em cumprimento parcial dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Administração Pública e Governo.

Linha de Pesquisa: Transformações do Estado e Políticas Públicas

Data de aprovação: 05/10/2012

Banca Examinadora:

Profa. Titular e livre docente Maria Rita Loureiro -
FGV/EAESP

Prof. Dr. Fernando Luiz Abrucio
FGV/EAESP

Profa. Dra. Lia Calabre
FCRB

À avó Alice Caldeira Braga que continua a iluminar minha trajetória

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto da convergência de experiências pessoais, profissionais e de estudo das quais fizeram parte muitas pessoas, por isso gostaria de agradecer a todos que de alguma forma colaboraram com o trabalho, encorajaram-me e apoiaram-me durante esse processo, especialmente:

À minha família, principalmente aos meus irmãos Luís e João, minha mãe, tia Anna Maria.

À Bruna e Mariana Costa irmãs escolhidas, à Cláudia Vasconcellos e às queridas amigas, especialmente, Ana Paula Ferrão, Ana Carolina M. Correia, Andrea Terra, Andrea Socha, Andreia Menezes, Andressa Martins, Carolina Marossi, Daniela Câmara Ferreira, Danielle Denny, Edna Felizzardo Maffei, Eva Laurenti, Grazielle Ladeia, Lucila Camargo Lopes, Maíra Oltra, Maria Lígia Aragão, Marina Siqueira, Mônica Viotto, Olga Guerra e Vitória Rosa de Souza. Ao Mario e família Fiaschi pelo carinho.

À Marina Feferbaum e Beatriz Ribeiro de Moraes por incentivarem meu ingresso na FGV-SP. À amiga Rejane Strieder, Pedro Nunes e Inacio Strieder por tantos portais e pelo elo com Pernambuco. À Marcela Maciel e Renata D'Ávila pelo apoio e acolhida em Brasília.

À Prefeitura de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Cultura, pela oportunidade.

A todos os entrevistados em Brasília e Recife e aos integrantes do Ministério da Cultura, do Congresso Nacional, da Secretaria Estadual de Cultura de Pernambuco, da FUNDARPE, do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco, da Assembleia Legislativa de Pernambuco, da Secretaria Municipal de Cultura de Recife, da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, do Conselho Municipal de Políticas Culturais e da Câmara de Vereadores do Município de Recife, pela atenção e informações compartilhadas.

Aos amigos especiais e colegas que conheci na Fundação Getúlio Vargas pela troca de ideias, experiências e convivência: Ana Paula Massonetto, Ana Claudia Pedrosa, Beatriz Matta, Anderson Rafael Nascimento, Beni Trojbciz, Catarina Ianni Segatto, Célia Carvalho, Eliane Barbosa, Fabiano Angélico, Fabiana Bento, Fernanda Papa, Fernando Burgos, Flávio Foguel, Heber Rocha, Karina Bazuchi, Lya Porto, Lucio Nagib Bittencourt, Luis Otávio de Assis Milagres, Manuella Ribeiro, Marcello Fragano Baird, Natalia Navarro, Paula Rodriguez Ballesteros, Patrícia Cristina Magdalena, Patrícia Siqueira Varella, Sarah Martins Faleiros, Sérgio Praça e Vinicius Macario.

À Gabriela Sievers pelas transcrições e à Sarah Martins Faleiros novamente pela grande ajuda com a revisão das entrevistas.

Ao professor Abraham Laredo Sicsu que nos uniu ainda mais por força dos estudos coletivos de estatística.

Aos professores da FGV-SP/CEAPG que durante o curso tiveram importância fundamental na minha formação: Fernando Luiz Abrucio, Marta Ferreira Santos Farah, Peter Spink, Kurt Eberhart Von Mettenheim, Gisela Black Taschner, Regina S. V. M. Pacheco.

Aos professores Cláudio Gonçalves Couto e Gabriela Spanghero Lotta, pelas valiosíssimas sugestões no exame de qualificação, à professora Isaura Botelho pela atenção e a Fernando Luiz Abrucio e professora Lia Calabre por aceitarem prontamente integrar minha banca examinadora e pelas contribuições e reflexões durante a defesa.

Finalmente, um agradecimento muito especial à professora Maria Rita Loureiro Durand pelos ensinamentos, pelo apoio e por ter aceitado tão gentilmente ser minha orientadora e compartilhar seu conhecimento.

O povo sabe o que quer
Mas o povo também quer o que não sabe
O povo sabe o que quer
Mas o povo também quer o que não sabe

O que não sabe, o que não saberia
O que não saboreia porque é só visão
E tão somente cores, a cor do veludo
Ludo, luz, brinquedo, ledo engano, tele
Teletecido à prova de tesoura
Que não corta, não costura, que não veste
Que resiste ao teste da pele, não rasga
Nunca sai da tela, nunca chega à sala

Que é pura fala, que é beleza pura
É a pura privação de outros sentidos tais
Como o olfato, o tato e seus outros sabores
Não apenas cores, mas saliva e sal
Veludo em carne viva, nutritiva
Não apenas realidade virtual
Veludo humano, pano em carne viva
Menos realce, mais vida real
[...]

O que não sabe, o que não saberia
Porque morreria sem poder provar
Como provar a pilha com a ponta da língua
Receber o choque elétrico e saber
Poder matar a fome é pra quem come, é claro
Não apenas pra quem vê comer
Assim feito a criança pobre esfarrapada
Come feijoadada que vê na TV

Essa criança quer o que não come
Quer o que não sabe, quer poder viver
Assim como viveu um Galileu, um Newton
E outros tantos muitos pais do amanhã
Esses que provam que a Terra é redonda
E a gravidade é a simples queda da maçã
Que dão ao povo os frutos da ciência
Sabores sem os quais a vida é vã

[...]

Música e letra "Rep", Gilberto Gil, 1998.

RESUMO

Esta dissertação pretende examinar a relação entre democracia representativa (eleitoral) e democracia participativa, assim como os diferentes graus de influência da participação, direta ou indireta através de representantes, de atores e grupos socioculturais, antes excluídos, em espaços deliberativos, especialmente em conferências, conselhos, seminários e fóruns abertos para a elaboração de políticas públicas. Para tanto, o trabalho baseia-se na discussão sobre a crise da representação política e a relação com a participação social desenvolvida no âmbito da teoria democrática contemporânea e são utilizados aspectos extraídos da literatura sobre a elaboração de políticas públicas, o conceito de capital social de Pierre Bourdieu e a ideia de democracia comunicativa de Iris Young. A metodologia do trabalho consiste em três estudos de caso interligados: o nacional, relativo à participação em espaços deliberativos e à representação político-eleitoral principalmente para elaboração do Plano Nacional de Cultura; o estadual, relativo à representação política e participação para elaboração de políticas de cultura em Pernambuco; e um caso municipal, a análise da participação em espaços deliberativos abertos para a elaboração do plano e de políticas de cultura no município de Recife.

Palavras-chave: Participação da sociedade civil organizada, representação política, espaços deliberativos, formulação de políticas públicas, capital social, políticas de Cultura.

ABSTRACT

This thesis intends to examine the relationship between representative democracy (electoral) and participative democracy, as well as different degrees of participation, direct or indirect through representatives, of actors and sociocultural groups previously excluded from policymaking in deliberative spaces, especially conferences, councils, seminars and open forums for public policy development. To this end, the work is based on the discussion of the crisis of political representation and its relation with social participation developed within contemporary democratic theory using aspects from literature on public policy development, Pierre Bourdieu's concept of social capital and Iris Young's idea of communicative democracy. The work methodology consists of three interrelated case studies: the national, on the participation in deliberative spaces and the political and electoral representation mainly for preparation of National Culture Plan; statewide, on the political representation and participation in cultural policy making in Pernambuco, and a municipal case, the analysis of participation in deliberative spaces open to the development plan policies and culture in the city of Recife

Keywords: Civil society organizations participation, political representation, deliberative spaces, public policy formulation, social capital, political culture

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABD – Associação Brasileira de Documentaristas

ABL – Academia Brasileira de Letras

ABRASEL – Associação Brasileira de Bares e Restaurantes

APEC – Associação Pernambucana de Cegos

ARTEPE – Associação de Realizadores de Teatro de Pernambuco

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

CAC – Centro de artes e comunicação da UFPE

CEC – Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco

CF – Constituição Federal

COMPESA - Companhia pernambucana de saneamento

CMPC – Conselho Municipal de Política Cultural do Recife

CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural

CNPJ – Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural

CPC – Cadastro do produtor cultural do FUNCULTURA

CPF – Cadastro de Pessoas Físicas

CREA – Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura

DRT – Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho

EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima

FCB – Fundação do Cinema Brasileiro

FCCR – Fundação de Cultura da Cidade do Recife

FCP – Fundação Cultural Palmares

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

FGV – Fundação Getúlio Vargas

FUNAI – Fundação Nacional do Índio

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

FUNCULTURA – Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura

FUNDACEN – Fundação Nacional de Artes Cênicas

FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco

FUNDARPE – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

GT – grupo de trabalho

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICMS – imposto sobre operações relativas à circulação de mercadorias e sobre prestações de serviços de transporte interestadual, intermunicipal e de comunicação

INSS – Instituto Nacional do Seguro Social

IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

ISS – Imposto sobre serviços

LGBT - Lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros

MARE – Ministério da Administração e Reforma do Estado

MDA – Ministério do Desenvolvimento Agrário

MEC – Ministério da Educação (e Cultura)

MG – Minas Gerais

MINC – Ministério da Cultura

MNU – Movimento Negro Unificado

NE – Nordeste

OAB – Ordem dos Advogados do Brasil

OMB – Ordem dos Músicos do Brasil

ONG – Organização não governamental

OP – Orçamento participativo

OS – Organização Social

OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

PCB – Partido Comunista Brasileiro

PCdoB – Partido Comunista do Brasil

PDT – Partido Democrático Trabalhista

PE – Pernambuco

PEC – Proposta de Emenda à Constituição

PL – Partido Liberal

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PMN – Partido da Mobilização Nacional

PNC – Plano Nacional de Cultura

PR – Partido da República

PRP – Partido Republicano Progressista

PSB – Partido Socialista Brasileiro

PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira

PSOL – Partido Socialismo e Liberdade

PT – Partido dos Trabalhadores

PV – Partido Verde

RD – Região de desenvolvimento de Pernambuco

RPA – Região político-administrativa de Recife

SAI – Secretaria de Articulação Institucional do MINC

SCC – Secretaria de Cidadania Cultural do MINC

SCDC – Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural

SEC – Secretaria da Economia Criativa do MINC

SEPPIR – Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial

SID – Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do MINC

SPC – Secretaria de Políticas Culturais do MINC

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SP – São Paulo

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUS – Sistema Único de Saúde

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UNA – União Nacional dos Artesãos

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. DEMOCRATIZAÇÃO E POLÍTICAS CULTURAIS NA NOVA REPÚBLICA	15
2. OBJETO E JUSTIFICATIVA	17
CAPÍTULO 1 - REFERENCIAL TEÓRICO E QUESTÕES DE PESQUISA	20
1.1 A CRISE DA REPRESENTAÇÃO POLÍTICA E A PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA DEMOCRACIA CONTEMPORÂNEA	20
1.2 LITERATURA SOBRE FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS, ATORES ENVOLVIDOS E DESCENTRALIZAÇÃO.....	30
1.3 A IDEIA DE DEMOCRACIA COMUNICATIVA DE IRIS YOUNG	33
1.4 O CONCEITO DE CAPITAL SOCIAL (BOURDIEU)	35
1.5 PERGUNTAS DE PESQUISA	36
CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA	38
2.1 METODOLOGIA	38
2.2 O CASO NACIONAL	40
2.3 O CASO DO ESTADO DE PERNAMBUCO	42
2.4 O CASO DO MUNICÍPIO DE RECIFE.....	43
2.5 IDENTIFICAÇÃO DOS GRUPOS SOCIOCULTURAIS E SELEÇÃO DOS ENTREVISTADOS DOS PODERES LEGISLATIVO E EXECUTIVO E DA SOCIEDADE CIVIL.....	44
CAPÍTULO 3 - CULTURA, APARATO ESTATAL E REPRESENTAÇÃO ELEITORAL.....	55
3.1 APARATO ESTATAL, DIRIGENTES E POLÍTICAS PÚBLICAS DA ÁREA CULTURAL.....	55
3.2 PARTIDOS POLÍTICOS E PROPOSTAS PARA A ÁREA CULTURAL	67
3.3 SUB-REPRESENTAÇÃO E ATUAÇÃO DO PODER LEGISLATIVO NA ELABORAÇÃO DE POLÍTICAS DE CULTURA	79
CAPÍTULO 4 - ESPAÇOS DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA CULTURA.....	93
4.1 INDUÇÃO DA PARTICIPAÇÃO PELO GOVERNO FEDERAL E O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA.....	93
4.2 FATORES DE INFLUÊNCIA E PAPÉIS DOS ESPAÇOS DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA ÁREA DA CULTURA	105
4.3 ARRANJOS PARTICIPATIVOS NO NÍVEL NACIONAL	119

4.4	ARRANJOS PARTICIPATIVOS NO ESTADO DE PERNAMBUCO	136
4.5	ARRANJOS PARTICIPATIVOS NO MUNICÍPIO DE RECIFE	158
CAPÍTULO 5 - GRUPOS SOCIOCULTURAIS SUB-REPRESENTADOS, CAPITAL SOCIAL E ARTICULAÇÃO POLÍTICA		177
5.1	A SOCIEDADE CIVIL PARTICIPANTE E LUTAS POR RECONHECIMENTO E DISTRIBUIÇÃO	177
5.2	GRUPOS TRANSVERSAIS (MULHERES, LGBT, NEGROS, IDOSOS, INFÂNCIA, JUVENTUDE, PESSOAS COM DEFICIÊNCIA FÍSICA OU INTELECTUAL E PESSOAS EM SOFRIMENTO PSÍQUICO)	185
5.3	SETORES ARTÍSTICO-CULTURAIS, SUAS LINGUAGENS E ECONOMIA DA CULTURA.....	196
5.4	A CULTURA POPULAR, POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS E PATRIMÔNIO	213
CONSIDERAÇÕES FINAIS		233
REFERÊNCIAS		244
ANEXO I – TABELA 3 – RELAÇÃO DE ENTREVISTADOS E DESCRIÇÃO DOS RESPECTIVOS PERFIS		254
ANEXO II – TABELA 4 – RELAÇÃO DOS ESPAÇOS DE PARTICIPAÇÃO PRESENCIADOS EM RECIFE		269
ANEXO III – PLANO NACIONAL DE CULTURA (LEI FEDERAL Nº 12.343/2011)		271
ANEXO IV – CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL (DECRETO Nº 5.520/2005).....		309
ANEXO V – POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA NO ÂMBITO DA FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO – FUNDARPE (PORTARIA Nº 5 DA FUNDARPE)		320
ANEXO VI – FÓRUM ESTADUAL DE CULTURA E OS FÓRUMS E COMISSÕES SETORIAIS E REGIONAIS, NO ÂMBITO DA FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO – FUNDARPE (PORTARIA Nº 6 DA FUNDARPE)		334
ANEXO VII – PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DO RECIFE (LEI MUNICIPAL Nº 17.576/09).....		339
ANEXO VIII – CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL (LEI MUNICIPAL Nº 17.105/2005)		397

INTRODUÇÃO

1. DEMOCRATIZAÇÃO E POLÍTICAS CULTURAIS NA NOVA REPÚBLICA

Com a redemocratização no Brasil e o advento do período da Nova República, a ideia de participação social, atrelada à ideia de descentralização entrou na agenda nacional. Em diversos campos de políticas públicas foram previstos mecanismos de participação visando à democratização, à responsividade dos representantes eleitos e a ampliação da representação de interesses, preferências e demandas nos processos de formulação, implementação e avaliação de políticas públicas (AFFONSO, 2000; FARAH, 2001; ABERS; KECK, 2008; ARRETICHE, 1996, 1999, 2004).

A redemocratização fez surgir como bandeira o estabelecimento de instituições participativas visando ao aumento da representação “seja pelo fato de que os próprios atores sociais passaram a se denominar representantes da sociedade civil, seja porque o Estado passou a lidar institucionalmente com uma representação oficial da sociedade civil” (AVRITZER, 2007, p. 444), permitindo uma apresentação e discussão de temas por atores que exercem um tipo especial de representação que, na maioria dos casos, prescinde da autorização formal por via eleitoral.

Áreas de políticas sociais como saúde e educação foram fortemente influenciadas pelos movimentos de democratização e, logo após a promulgação da Constituição, no final da década de oitenta e início da década de noventa, foram sendo estabelecidos espaços de participação social, principalmente os conselhos gestores e políticas indutivas da descentralização com coordenação do governo federal. No entanto, até o final dos anos noventa, em áreas como a da Cultura não existiam ações concretas para a elaboração de diretrizes políticas mais amplas ou para o estabelecimento de mecanismos de participação social e de descentralização (SOUZA, 2004).

A partir do final da década de noventa e início de 2000, começam a surgir iniciativas locais no setor cultural, que buscavam fortalecer programas de financiamento público e modos de distribuição inclusivos de recursos com a participação do poder público e de grupos

culturais. Porém, de maneira geral, as políticas continuavam sendo concebidas sem participação social e sem a articulação entre os entes da Federação, não havendo políticas culturais sistêmicas e abrangentes, que contemplassem a diversidade das clivagens culturais existentes. Embora exista na literatura referências à implantação de mecanismos de participação em prefeituras (DURAND, 2000, p. 45), a tendência participativa se mostrou mais clara e geral a partir de 2003, quando se defendeu a previsão de um Plano Nacional de Cultura, a ser elaborado através da articulação entre os governos federal, estaduais e municipais e seus poderes Legislativo e Executivo, envolvendo também a participação de representantes da “sociedade civil” e do mercado.

Durante o processo de elaboração do Plano foram estabelecidos diversos espaços de participação, como seminários, conferências, conselhos e consultas públicas com a finalidade declarada de gerar uma política cultural informada pela abrangência dos interesses e demandas dos diversos setores, segmentos e linguagens existentes na área.

No âmbito subnacional, onde diretrizes gerais do Plano Nacional devem se transformar em planos estaduais e municipais e em políticas culturais concretas, há diversos casos em que foram formuladas políticas, programas e ações de caráter inclusivo a partir das conferências municipais e outros espaços de participação social abertos durante o processo.

Este estudo tem como objetivo entender os vínculos entre instituições representativas e participativas no processo de elaboração do Plano Nacional de Cultura e de outras políticas culturais tanto no âmbito federal, estadual e municipal de governo. Do ponto de vista teórico, o estudo se insere nos debates da teoria democrática contemporânea que, de um lado, questionam os partidos políticos, os processos eleitorais e a capacidade dessas instituições tradicionais exprimirem as demandas de novas clivagens sociais (movimentos sociais, minorias e grupos emergentes) e de outro, propõem não a substituição da democracia representativa pela participação social, mas a formação de vínculos complementares entre as instituições representativas e participativas. Assim, pretende-se compreender, a partir de estudo empírico sobre a área da cultura hoje no Brasil, como as instituições e atores das arenas representativas se relacionam com atores e novos espaços de participação, tais como conselhos, conferências de políticas públicas ou outros fóruns que organizam a sociedade civil em sua interface com o Estado e os representantes eleitos. E como essa esfera participativa interfere no processo de elaboração de políticas públicas.

Considerando que tais relações possam ser de complementariedade, mas também de tensão, procura-se examinar a lógica do poder Executivo (tanto dos governos federal, como dos governos subnacionais) que pode ou não ativar instituições participativas como estratégia em suas disputas ou alianças com o poder Legislativo. Além disso, considerando as desigualdades sociais, enfatiza-se ainda o peso do chamado capital social e das formas diferenciais de comunicação entre os grupos e atores sociais no processo de formulação das políticas sociais na área cultural. Premissa básica do trabalho é que o nível de governo ou do ente federativo faz diferença na configuração dos vínculos entre espaços participativos e representativos.

Dessa forma, o trabalho é composto de três estudos de caso interligados que contemplam a análise nos três níveis da federação: (1) o nacional, relativo à participação em espaços deliberativos e à representação política para elaboração do Plano Nacional de Cultura aprovado pelo Congresso Federal; (2) o estadual, relativo à representação política e participação para elaboração de políticas de cultura em Pernambuco; e (3) o municipal, atinente à participação em espaços deliberativos abertos para a elaboração do plano e políticas de cultura no município de Recife.

2. OBJETO E JUSTIFICATIVA

A dissertação de mestrado tem como objeto teórico a análise da relação entre democracia representativa e democracia participativa e, em particular, os papéis e interesses do Poder Executivo em institucionalizar ou efetivar espaços de participação social tais como conferências, conselhos, seminários e fóruns. Também são examinados aspectos do capital social e capacidade de comunicação dos atores e grupos sociais que interferem na capacidade de articulação e de influenciar a elaboração de políticas públicas.

O estudo da participação de grupos da sociedade civil na elaboração de políticas públicas apresenta relevância teórica diante do debate sobre a crise e insuficiência da representação política eleitoral para a formulação de políticas públicas que atendam aos interesses e demandas da população de modo abrangente e inclusivo. Tal investigação é importante pelo déficit de responsividade dos representantes aos interesses e demandas dos representados em geral e, notadamente, para a inclusão de demandas de “grupos sociais e culturais minoritá-

rios”¹, ou em outros termos, para a inclusão dos anseios e preferências de minorias, “subpúblicos e microcomunidades”² ou de grupos que normalmente estão sub-representados³ nos poderes legislativos.

O objeto empírico consiste em analisar como operam os aspectos referidos na elaboração de políticas públicas de cultura, através do estudo da representação política da área e da participação de atores e grupos socioculturais, antes excluídos do processo de formulação, especialmente em conferências, conselhos, seminários e fóruns instituídos no âmbito federal, no Estado de Pernambuco e no Município de Recife.

A escolha do objeto empírico foi guiada pelo fato de se vislumbrar importância singular da participação e inclusão na elaboração das políticas do setor cultural. Em regimes democráticos, o Estado tem a função de coordenar e fomentar – sem incorrer em autoritarismo – a produção, a circulação e a fruição cultural com respeito à liberdade de expressão, além disso, é seu dever garantir os direitos culturais⁴ da sociedade da maneira mais inclusiva e livre possível, respeitando e preservando as características diferentes grupos socioculturais.

Por tais razões, a preocupação com a participação social como forma de complementar a representação eleitoral, assume papel particular na área da cultura em relação a outras áreas de políticas sociais, dada a necessidade de garantir a diversidade, que no texto da Convenção sobre a Diversidade Cultural é considerada “um patrimônio comum da humanidade, tão necessária para o gênero humano quanto à biodiversidade para os seres vivos” (SADER, 2005). Ademais, para a finalidade de analisar como as capacidades de articulação de setores e segmentos da sociedade civil participante influenciam na formação e inclusão de demandas, a área de cultura parece ser fonte rica e privilegiada por envolver grupos e atores de perfis bastante diversificados.

¹ Expressão utilizada por Progrebinschi e Santos, 2010.

² Expressão utilizada por Lavallo et al, 2006, p. 92.

³ Expressão utilizada por Young, 2006.

⁴ Os direitos culturais integram os direitos humanos e são direitos difusos, cujo conteúdo é amplo e salvaguardado pela Constituição Federal e pactos internacionais como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1966), a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001). A Constituição Brasileira de 1988 no rol de direitos e garantias fundamentais e no artigo 215 garante a todos o pleno exercício dos direitos culturais como acesso, produção e preservação de formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas.

Por fim, a justificativa para a escolha de três casos em diferentes níveis da federação, se assenta na hipótese de que pode haver diferentes dinâmicas em cada um deles, tanto na relação de complementariedade entre representação política e participação social, como na articulação de grupos para influência nas políticas públicas de cultura.

CAPÍTULO 1 - REFERENCIAL TEÓRICO E QUESTÕES DE PESQUISA

1.1 A CRISE DA REPRESENTAÇÃO POLÍTICA E A PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA DEMOCRACIA CONTEMPORÂNEA

As abordagens contemporâneas da teoria política retomam discussões clássicas sobre a relação entre Estado e sociedade, sobre os modelos de democracia e sobre a existência, ou não, da chamada crise da representação (PITKIN, 1989; PRZEWORSKI; STOKES; MANIN, 2006; URBINATI, 2006; LAVALLE; HOUTZAGER; CASTELLO, 2006; LOUREIRO, 2009; AVRITZER, 2007).

Durante o século XX, grande parte dos teóricos da democracia desenvolveram suas análises com base em três modelos: a democracia eleitoral, a democracia representativa e a democracia deliberativa. Há autores de inspiração rousseuniana, que defendem a chamada “democracia direta” e autores, principalmente a partir de Habermas, que superam a noção de representação de interesses desenvolvendo a noção de democracia deliberativa.

Em relação à genealogia dos modelos de democracia Pitkin (2006) e Urbinati (2006) explicam a evolução do conceito de representação política, sua dualidade constitutiva e mostram que em grande parte as diferenças entre os modelos decorrem das noções jurídica, institucional e política de representação que acarretam também diferentes noções da relação entre Estado e Sociedade.

Citada por diversos autores, a reconstrução etimológica, histórica e política realizada por Hanna Pitkin do conceito de representação, descreve a evolução desde sua origem latina com o significado de “tornar presente ou manifesto” até o surgimento e desenvolvimento da representação enquanto conceito político. A autora expõe o conceito de Hobbes, que introduz a visão formalista de representação enquanto autorização (representação privada), como poder ilimitado que dá lugar à soberania e de Edmund Burke, que também defende a autonomia do representante, mas reconhece a necessidade de representatividade, introduzindo o conceito de representação virtual pelo qual interesses podem ser representados, podem estar presentes, sem que haja autorização formal pelo voto, na medida em que exista uma comunhão de inte-

resses e simpatia entre o representante e o povo em cujo nome atua. Daí o elemento constitutivamente tenso entre mandato (responsividade) e autonomia (com responsabilidade). Contudo, ao final do seu trabalho a autora retoma o pensamento de Rousseau (1978a) de que toda a representação é uma forma de usurpação, de dominação política, defendendo que a liberdade e verdadeira democracia somente são garantidas através da democracia direta.

Para Urbinati (2006) a genealogia da democratização está ligada à evolução do processo legislativo no qual foram observados três fenômenos: a adoção do método eleitoral que perdura até hoje, a transformação dos mandatários (concepção jurídica) em representantes e a formação de alianças partidárias ou ideológicas entre os cidadãos (concepção política), através do poder de unificação e do privilégio das ideias frente à pessoa do representante.

A concepção jurídica que informou também a visão institucional, está ligada ao surgimento da representação, momento em que assumiu a feição privada e base contratual, sendo concebida como autorização, delegação e alienação do poder, com uma lógica individualista, voluntarista, procedimental, esvaziada de conteúdo material, apolítica. Esta aceção, que permaneceu impermeável às transformações democráticas é descolada da ideia de representatividade e apresenta clara cisão entre a sociedade e a atividade política do Estado, sendo a participação popular restrita ao mínimo papel de nomear os representantes. Como discorre Urbinati, a cisão produzida pela visão jurídica além de artificial “realça o paradoxo da visão instrumentalista da representação à qual por um lado, refere-se à opinião do povo como a fonte de legitimidade e, por outro, sustenta que os representantes tomam decisões boas e racionais conforme se protegem de uma “opinião popular sempre manipulável”. (URBINATI, 2006, p. 204). Já a teoria que concebe a representação sob o enfoque político, afasta-se dos modelos jurídico e institucional e promove a integração dinâmica entre Estado e Sociedade, num processo circular, que extrapola a deliberação apenas nas assembleias de representantes.

Entre os autores contemporâneos defensores da democracia eleitoral ou procedimental, de origem liberal, podem ser encontrados elitistas como Schumpeter e pluralistas que, em geral, entendem que a democracia é apenas um método de formação de governo através da livre competição. Schumpeter (1984) e Sartori (1994) são representantes do modelo de democracia de cunho elitista, compartilham visão conservadora, restringindo a competição às lideranças políticas com tradição. Schumpeter (1984) defende a autonomia dos governantes, ressaltando que os eleitores são irracionais e marcados pela apatia e indiferença frente às ques-

tões políticas. Sartori, por sua vez, apesar do viés elitista, distingue duas dimensões da democracia: a horizontal, que ocorre durante o processo eleitoral através do ato autorizativo do povo para a formação do governo, e a vertical, que caracteriza a democracia enquanto governo que se estabelece sobre o povo (*locus* da ‘operação’ do governo, da tomada de decisão limitada à elite). Já os pluralistas embora observem que sociedade é diversificada em termos de interesses e que o Estado assume diferentes feições de acordo com o grupo que assume o poder, também reduzem a democracia ao momento da competição eleitoral.

Em relação aos limites do poder dos governantes, destacam-se o modelo e concepções de Robert Dahl que cria um conceito ideal de democracia, denominado de ‘Poliarquia’, cuja característica-chave é “a contínua responsividade do governo às preferências de seus cidadãos, considerados politicamente iguais” (Dahl, 1997, p. 25). Seu conceito valoriza o caráter representativo do governo e é baseado em garantias individuais que envolvem duas dimensões: a liberdade de competição e de participação no processo eleitoral (incluindo todos os grupos da sociedade, ainda que admita assimetrias de poder nesta relação competitiva) e o desenvolvimento da oposição pública, da possibilidade de contestar a conduta do governo.

David Held (1997) aponta os vários conceitos de democracia, para além do conceito estrito procedimental, que resgatam desde a Grécia Antiga a visão do direito à participação ativa, que já havia sido tema das abordagens de participação política e educação cívica trazidas por Mill e Tocqueville e que defende como vital na democracia a participação dos cidadãos no processo de tomada de decisões em um amplo leque de esferas, promovida através da deliberação, que inclui a discussão, o fortalecimento da racionalidade discursiva, de visões reflexivas e refinadas, da necessidade de justificação perante os outros.

A partir da década de 80, diversos autores passaram a debater sobre a chamada “crise da representação política”, que constituiria um dos aspectos da ampla crise do Estado: de sua crise fiscal e da crise dos processos de regulação, de formulação e de implementação de políticas, que problematizou as relações Estado-sociedade e política-cidadania (NOGUEIRA, 1997, p. 10).

Um dos elementos chave na crise da representação, diz respeito ao enfraquecimento da função ideológica dos partidos políticos, considerados como instituição essencial nas concepções representativas de democracia. Em relação às funções dos partidos Mair (2003) indica os baixos níveis de filiação, o distanciamento dos partidos da sociedade e a aproximação ao go-

verno para o preenchimento de cargos e a extrema importância dos líderes nas decisões centrais, para diagnosticar a diminuição do papel representativo das organizações partidárias na articulação e agregação dos interesses políticos da sociedade. Tal papel de articulação é cada vez mais partilhado com outras associações e movimentos não partidários e influenciado pelos meios de comunicação. Esse autor indica que a função de formulação de políticas públicas é em parte representativa e em parte procedimental e que os partidos políticos tem tido cada vez menos importância nesse campo. Isso devido às tendências da despolitização do campo e de se “confiar no julgamento de peritos ou de corpos aparentemente não políticos na determinação das políticas públicas” (MAIR, 2003, p. 283). Entretanto, o autor argumenta que apesar da aparente despolitização, os partidos permanecem necessários mesmo no campo da formulação, quando se trata de escolhas ideológicas para tratar de reivindicações igualmente válidas, mas irreconciliáveis. Já a função governativa dos partidos políticos, chamada por Mair (2003) de processual - que engloba o recrutamento de líderes políticos e de funcionários para cargos públicos e a organização do parlamento e formação do governo – teriam adquirido maior relevância.

Nesse contexto de crise passaram a ser questionados os mecanismos de representação, entrando em voga teorias deliberativas e participativas de democracia, surgindo outras concepções sobre o *status* da representação política, assim como sobre as formas de conexão entre representantes e representados.

As teorias de democracia deliberativa se desenvolveram fortemente a partir do conceito de Habermas de ação comunicativa, pelo qual há “um tipo de interação social em que o meio de coordenar os diversos objetivos das pessoas envolvidas é dado na forma de um acordo racional do entendimento recíproco entre as partes alcançado através da linguagem” (REPA, 2008). Essa concepção traz clara crítica aos modelos eleitorais e estritamente representativos que muitas vezes parte das ideias de “vontade geral” e da mera existência de interesses públicos previamente dados. Para os deliberativos a inclusão das diversas clivagens existentes em sociedades complexas, a formação de consensos entre os grupos e o desenvolvimento de novas demandas através da deliberação são essenciais para o aprimoramento da democracia.

Também através da reflexão sobre a crise da democracia representativa, a qual a autora denomina de democracia de interesses, Iris Young (2001) defende as virtudes do modelo deliberativo, baseando-se no argumento habermasiano de que a deliberação é o espaço mais

legítimo, superior da política. Diferente de Habermas, para quem a racionalidade prevalece, Young entende que a existência dos conflitos entre grupos nas sociedades complexas e que as diferenças (tais como renda, cultura etc.) podem ser minimizados pela valorização de diferentes formas de expressão no espaço público. Para Young, a comunicação significa a possibilidade de busca do entendimento coletivo em torno das questões, não necessariamente o consenso, mas sim compreender a perspectiva da vivência do outro.

Subjacente à oposição entre representação e deliberação estão, portanto, a insuficiência das instituições representativas (partidos e sistema eleitoral), seja pela usurpação de poder, seja pelo fato de não espelharem as diversas clivagens presentes na sociedade, especialmente os interesses e demandas das minorias e classes que dispõem de menor capital social.

Resta saber, contudo, se o fato de se constatar insuficiências na democracia representativa implica em ampliá-la ou em se opor a ela, como fazem os adeptos da democracia deliberativa e os adeptos da “democracia direta” ou participativa.

A teoria desenvolvida por Urbinati trouxe novo significado ao conceito de democracia representativa, integrando elementos da chamada democracia eleitoral e elementos participativos, que aparecem desvinculados da ideia de democracia direta. Urbinati trabalha de maneira clara a necessidade da manutenção da conexão entre representantes e representados, que resolveria o paradoxo envolvendo a dualidade contida na relação de representação entre a autonomia do representante e sua responsividade às demandas dos representados.

A autora reconhece a supremacia, na democracia, da representação institucional oriunda do processo eleitoral e ressalta a importância no sistema representativo da função agregadora, unificadora, ideológica dos partidos políticos. Argumenta que historicamente, por mais de duzentos anos, a autorização através das eleições e do voto, permanece como elemento essencial da democracia. Porém, através da abordagem que a diferencia de autores adeptos da visão procedimental, seu trabalho busca investigar “as condições que tornam a representação democrática um modo de participação política que possa ativar uma variedade de formas de controle e supervisão dos cidadãos” (URBINATI, 2006, p. 192).

O modelo representativo de Urbinati não reduz a eleição a um ato de autorização, de mero consentimento, mas aponta a prerrogativa do cidadão de participar em algum nível das instâncias de deliberação, consideradas não apenas atividades privativas dos parlamentares e

situadas no governo, para que a representação seja situada “dentro de um misto complexo de deliberação e voto, autorização formal e influência informal” dos cidadãos. Isso permite enxergar a representação como um processo que liga a sociedade e às instituições políticas, um processo em que a soberania popular deve estar disseminada no governo, deve constituir um exercício contínuo de contestação e reconstrução da legitimidade. Não há uma competição predatória entre governantes e governados, mas a representação é ativa e o representante político não substitui o povo soberano ou o exclui. O eleito, na realidade, precisa estar “dinamicamente em harmonia com a sociedade”, precisa estar continuamente conectado com ela (URBINATI, 2006, p. 193).

A ideia dos teóricos, dominante nos séculos XVIII e XIX, sobre a existência de uma vontade geral, de um interesse público previamente dado é, na formulação de Urbinati superada e substituída pela ideia de que a unidade a ser gerada deve ser constantemente construída através de processos dinâmicos que absorvem as transformações e complexidade da opinião pública e dos variados arranjos sociais. A necessidade de conexão entre a sociedade política e civil, para a constante deliberação e reformulação das opiniões e harmonização entre a sociedade representada e os representantes, inverte as concepções anteriores pelas quais o Estado e a Sociedade Civil eram separados. Isso não significa que se defenda a fusão entre Estado e Sociedade, entre o Estado e o Soberano, como nas teorias participativas de base rousseauiana, em que se procura eliminar qualquer tipo de mediação e o próprio Estado, considerando-se toda forma de representação como usurpação.

Na realidade, a teoria da representação política não é concebida por Urbinati como *second best* em relação à democracia direta, mas sim como forma aprimorada na qual a mediação é necessária para, através do debate, propiciar a formação de juízos e opiniões consistentes que produzam ações responsáveis em substituição à vontade irrefletida, previamente dada. O representante mantém a conexão com os representados, mas detém autonomia para através da deliberação e reflexão formar juízos, opiniões e agir de maneira responsável, ficando sujeito a continuamente prestar contas de seus atos à sociedade que com ele interage de forma ativa (LOUREIRO, 2009, p. 79-81).

Embora se defenda que a mediação proporciona um processo reflexivo, normalmente não engendrado pela democracia direta, não se pode perder de vista que o representante deve agir conforme a soberania popular que “torna o social político” e, que a influência ativa dos

cidadãos através da mídia, movimentos sociais e partidos políticos dão o tom da representação em uma sociedade democrática (URBINATI, 2006, p. 202/203).

Na representação política, portanto, o fato de a mediação ser importante não exclui a necessidade de garantir que o poder soberano não seja usurpado, ou seja, o representante, apesar de sua autonomia, deve se manter conectado e em harmonia com as demandas da sociedade. Deste modo, para garantir a supremacia do poder soberano, a teoria de Urbinati descreve a existência do poder negativo, a ser exercido nos momentos de crise, de descompasso, para afastar o “despotismo indireto” (Condorcet) e reconduzir a representação à legitimidade, sem a necessidade de revolução, de ruptura com a ordem legal vigente. Além de Condorcet, a autora retoma o pensamento de Habermas, mostrando que a teoria do discurso e o modelo de mediação habermasiano, embora enfatizem a circularidade e a comunicação como “força socialmente integradora”, servem para explicar de forma coerente “a relação orgânica entre Estado e sociedade”, mas não fornecem elementos suficientes para a análise dos momentos de crise e de rompimento da representatividade (URBINATI, 2006, p. 206).

Constatada essa lacuna, deve ser fornecido o embasamento para analisar que instrumentos o povo, o poder soberano, tem para corrigir eventuais distorções ou usurpações de poder. Esse poder é denominado pela autora de poder negativo e o voto é instrumento institucional importante, embora o controle do poder negativo ocorra para além das eleições e com o uso de diversos instrumentos, pelo quais a sociedade pode desautorizar os governantes, para corrigir momentos em que a atuação do representante se descole das demandas da sociedade. Segundo a autora, o poder negativo:

[...] pode ser expresso tanto por canais diretos de participação (eleições antecipadas, referendo, e ainda o ‘recall’, se sensatamente regulado...), quanto por meio dos tipos indiretos ou informais de participação influente (fórum e movimentos sociais, associações civis, mídia, manifestações) (URBINATI, 2006, p. 209).

Este poder é um elemento essencial à representação política e fundamental para estabelecer a relação, sempre tensa, entre autonomia do representante e representatividade das demandas sociais. A representação para a autora é, portanto, um processo criativo que requer a participação continuada dos representantes e, para tanto, resgata a função governativa e representativa dos partidos políticos, instituição representativa central, responsável pelo processo unificador de interesses e valores para projetos coletivos alternativos para sociedade. Em

suma, Urbinati amplia o conceito de representação que passa a abranger, além da democracia eleitoral, a deliberação e a participação negativa (fiscalizatória) pelos representados, em busca de representantes responsivos e responsáveis.

Se compartilhada a visão da autora a representação política para além da eleitoral, na qual é vital a circularidade, a permanência da conexão entre Estado e Sociedade – entre a atuação dos representantes e a soberania popular –, os instrumentos de participação e o exercício do poder negativo podem ser encarados como meio de manter a harmonia da relação de representação e possibilitar a representação dos diversos grupos sociais existente, fortalecendo assim, o componente essencial para a caracterização da democracia: a representatividade.

A partir de Urbinati e dos debates sobre a crise da representação política, diversos autores brasileiros também discutem a relação entre os mecanismos da democracia representativa e da chamada democracia participativa (PINTO, 2004; LAVALLE; HOUTZAGER; CASTELLO, 2006; PROGEBINSCHI; SANTOS, 2010; AVRITZER, 2007), para estabelecer se há relação excludente de competição ou, se há relação de complementariedade entre democracia representativa e participativa e em que condições essa complementariedade se dá.

Celi Pinto (2004) através de estudos sobre experiências na Índia e África do Sul mostrou a fragilidade de situações nas quais que se instalaram movimentos participacionistas de forma concorrente, sem qualquer ligação com as instituições políticas representativas. Assim, questiona os limites da participação e a posição dos participacionistas radicais, que enxergam oposição entre a participação e representação, perguntando-se:

Até que ponto a substituição da representação pela participação como forma de solucionar os problemas da democracia representativa não incorre nos mesmos limites delineados por esta, sem que, no entanto, se possa manter sua salvaguarda? (PINTO, 2004, p. 97).

Em outras palavras, Celi Pinto entende que o processo político de participação encontra os mesmos limites que o de representação. Porém, o que é pior, é o fato de que nele não há a salvaguarda ou garantia contra a usurpação, porque não é previsto o poder institucional de desautorizar, de destituir o representante diante da falta de responsividade de suas ações em relação às demandas dos grupos e pessoas supostamente representados. No final da análise, a autora conclui que a democracia deliberativa ou participacionista não deve excluir a representativa, ao contrário, deve complementá-la a fim de solidificar a democracia.

Progrebinschi e Santos (2010) alertam para o fato de que, muitas vezes, certos discursos sobre experiências participativas são marcados por oportunismo acadêmico e político, pois “aqueles que endossam o discurso da crise da representação política eventualmente engajam-se na defesa das modalidades participativas e deliberativas de democracia como uma forma de deslegitimar o poder legislativo”. Ademais, muitos autores que defendem a chamada “participação direta” negligenciam o fato de que nos espaços participativos, operam também mediações que não podem ser desconsideradas. Ou seja, a teoria da representação continua sendo uma chave essencial para que sejam pensadas as novas instâncias de participação. Os autores definem diferentes formas de surgimento e fortalecimento de práticas democráticas:

[...] vão desde as já mais tradicionais, como o referendo e o plebiscito, até as menos conhecidas, como as conferências de políticas públicas, passando pela reestruturação e ampliação de experiências pré-existentes, como as audiências públicas e os conselhos, sem prescindir da valorização de práticas menos afamadas, como as ouvidorias e as mesas de negociação e de diálogo (PROGREBINSCHI; SANTOS, 2010, p. 6).

Nesse sentido, argumentam ainda a importância de pensar sua relação com a democracia representativa, tanto para fortalecer a conexão entre representantes e assim a função de afastar a usurpação do poder, como para promover a inclusão das demandas de grupos sociais e culturais minoritários (PROGREBINSCHI; SANTOS, 2010, p.7).

A desconsideração da teoria da representação em abordagens participacionistas tem sido detectada por diversos autores, para os quais é necessário o reconhecimento da complementaridade entre participação e representação. Lavallo, Houtzager e Castello (2006a) observam que:

Curiosamente, essas agendas centradas em dinâmicas societárias para pensar a reforma da democracia tem prestado pouca ou nenhuma atenção às transformações da representação, e, em geral, têm-lhes passado despercebido o papel dos atores da sociedade civil enquanto atores que realizam funções de representação política. Isso, a despeito de as inovações institucionais participativas terem estimulado, na prática, o engajamento de diferentes atores da sociedade civil, cuja participação (representando alguém) não raro é juridicamente estatuída em termos de representação (LAVALLE; HOUTZAGER; CASTELLO, 2006a, p. 72).

Os autores buscam repensar e ampliar o conceito de representação política, visando à análise dos processos como o da representação coletiva, mobilizando o conceito de represen-

tação virtual de Edmund Burke pelo qual interesses podem ser representados, sem que haja autorização formal pelo voto, na medida em que exista uma comunhão de interesses e simpatia entre o representante e o grupo em cujo nome atua. Segundo os autores esses processos de representação poderiam iluminar o horizonte de reforma da democracia e da elaboração e implementação de políticas. Através da pluralização de atores da sociedade que fazem a representação política, independentemente de autorização formal pelo voto ou estrutura partidária, tornou-se possível vocalizar anseios e preferências de minorias, “subpúblicos e microcomunidades”, perante o Legislativo, como, perante o Executivo e suas burocracias (LAVALLE; HOUTZAGER; CASTELLO, 2006a, 2006b).

Além da retomada de Burke, os autores citam ainda Bernard Manin, para o qual não há propriamente uma crise da representação, mas um momento de reconfiguração em que outros fenômenos, como a emergência da mídia, teriam emancipado os candidatos em relação às estruturas partidárias, de modo que:

[...] a figura do candidato e seus vínculos reais ou simbólicos com eleitores teriam recuperado a importância perdida pela emergência dos partidos de massa e das grandes clivagens programáticas e ideológicas, sem colocar em xeque as próprias eleições, nem os direitos políticos básicos da cidadania e sequer o mandato representativo ou autonomia dos representantes perante os representados (LAVALLE; HOUTZAGER; CASTELLO, 2006a, pp. 67/68).

Outro autor que busca legitimar as novas formas de participação social, Avritzer (2007) defende a reconstrução do conceito de “representação por afinidade” e a integração entre o elemento eleitoral e as diversas formas de advocacia e participação que têm origem extra-eleitoral. Embora resgate conceitos de Urbinati, ao propor a integração dos instrumentos de participação à dimensão eleitoral, o autor ressalva que:

[...] diferentemente do suposto por Urbinati, o ‘continuum’ da política assume formas institucionais diversas que devem ser parte da discussão e que diferentemente do suposto por Dryzek, põem conjuntamente representantes eleitos por diversos processos. No final, conclui que “a questão colocada pela política contemporânea deve ser uma redução da preocupação com a legitimidade dessas novas formas de representação e um aumento da preocupação sobre de que modo elas devem se sobrepor em um sistema político regido por múltiplas soberanias” (AVRITZER, 2007, p. 459).

Ademais, clivagens sociais e culturais, que em diversos modelos democráticos não têm força para elegerem representantes de suas causas, passam a ter espaços privilegiados

para vocalização e inclusão de suas demandas na atuação do Estado, de modo que devem ser pensadas formas que legitimem sua inserção, sem prescindir da conexão com a representação eleitoral.

Desse modo, é importante o desenvolvimento de estudos que busquem esclarecer como determinadas condições e fatores influenciam na potencialização da participação de grupos da sociedade civil nestas arenas criadas a princípio sob o fundamento e com o objetivo de afastar a usurpação do poder e permitir maior inclusão, promovendo a “democratização da democracia” (AVRITZER, 2002).

1.2 LITERATURA SOBRE FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS, ATORES ENVOLVIDOS E DESCENTRALIZAÇÃO

Além da discussão sobre participação e teoria da representação, o campo multidisciplinar das políticas públicas, que absorve parte das ideias já trabalhadas, fornece um instrumental para qualificar os fatores como interesses, valores que influenciam o processo formação da agenda, o diagnóstico dos problemas, as propostas de solução e os desenhos institucionais que as políticas adquirem.

A história da área das políticas públicas mostra a forte influência de abordagens racionalistas, as quais consideravam que tais políticas seguiam etapas segmentadas e guiadas pela racionalidade. Essas abordagens evoluíram, buscando reintroduzir a importância de análises sociológicas, menos racionalistas, que desconstruem a ideia de etapas estanques e percebem a existência de conflito entre os atores sociais. Elas também reconhecem a existência de valores permeando todas as “etapas” das políticas públicas, seja na formação da agenda, na formulação, na implementação e até nos mecanismos de avaliação.

Embora seja reconhecida a importância dos modelos “etapistas”, diversos autores ressaltam que há um processo social dinâmico em que as etapas se interpenetram, sendo importante a análise dos interesses dos atores sociais, dos mecanismos institucionais e das arenas que contextualizam e moldam as disputas entre eles.

Kingdon (1995) mostra que o reconhecimento dos problemas é um passo crítico para o estabelecimento de agendas e que os eventos que influenciam sua definição não ocorrem or-

ganizadamente ou em estágios, mas de forma independente e aleatória, fluindo pelo sistema político até que se abra uma janela de oportunidade, de modo que muitas vezes alternativas são defendidas por longo tempo, até que uma oportunidade de curto prazo se apresente e consigam entrar na agenda. Ele indica que os eventos políticos, dos quais fazem parte as eleições, fluem de acordo com dinâmicas e regras próprias e são poderosos formadores de agenda, atuando mais pela dinâmica da negociação do que da persuasão.

Com relação aos participantes da formação da agenda e formulação de políticas, Kingdon indica ainda que eles podem ser classificados como “atores visíveis” e “atores invisíveis”. Os atores visíveis são aqueles que recebem considerável atenção da imprensa e do público e por isso definem a agenda, como o presidente da república, os assessores de alto escalão, membros importantes do Congresso, mídia, atores relacionados ao processo eleitoral, como partidos políticos e comitês de campanha. Os “atores invisíveis” são aqueles que também têm poder de influência na escolha das alternativas de ação que integrarão a política pública, como, por exemplo, os acadêmicos, burocratas, funcionários do Congresso, os movimentos sociais e grupos minoritários da sociedade civil.

Fuks (2000) ressalta a importância da análise dos embates, trazendo nova orientação ao estudo da definição de agenda e formulação das políticas públicas. A abordagem do autor se volta para a dinâmica sócio-política, para os processos sociais:

[...] processo ocorre no ‘sistema de arenas públicas’ (Hilgartner e Bosk, 1988), no qual estão em curso, entre outros fenômenos, as atividades reivindicatórias de grupos, o trabalho da mídia, a criação de novas leis, os conflitos processados pelos tribunais, a divulgação de descobertas científicas e a definição de políticas públicas (FUKS, 2000, p. 79).

No que se refere à participação dos grupos nas arenas políticas, Fuks foge da visão unificadora e abstrata de sociedade civil e da ideia de que os interesses são dados de antemão. Ele reconhece também a existência de assimetrias de poder entre os grupos e o problema da representação das diferentes clivagens, ressaltando que:

[...] não se trata, portanto, de um processo regido por uma entidade abstrata chamada ‘cultura’, nem ocorre em locais vagos tais como a ‘sociedade’ ou ‘opinião pública’, mas sim, emerge da disputa, encontrada em arenas específicas, entre uma (virtual) pluralidade de versões, embora as condições diferenciadas de participação impliquem vantagens para certos atores e, no limite, o silêncio de outros (FUKS, 2000, p. 79).

Fuks apresenta a novidade de sua abordagem explicitando que:

Em contraste com outras abordagens, a ênfase, aqui, afasta-se do universo descontextualizado em que se expressa a opinião pública ou as representações sociais de grupos e recai sobre um contexto de conflito, no qual determinados setores da sociedade veiculam compreensões distintas de um determinado assunto público. É no âmbito destas interações contextualizadas, conduzidas em arenas específicas (Hilgartner e Bosk, 1988), que ocorrem os processos de gestação, sedimentação, e circulação das versões direcionadas para a disputa em torno da definição de um determinado assunto público (FUKS, 2000, p. 88).

Além do fenômeno social complexo, outro elemento importante trazido por Fuks, para análise da definição de agenda é a atuação estatal. O autor observa que os processos de inclusão na agenda e definição do problema podem ser desencadeados pela atuação do Estado, através da criação ou reestruturação de instituições públicas, elaboração de leis e alocação de recursos públicos, o que frequentemente antecede a atenção pública e fomenta novas demandas sociais, incentivando “[...] a formulação e o encaminhamento de demandas sociais difusas em termos adequados ao perfil do problema tal como definidos institucionalmente” (FUKS, 2000, p. 81). Dessa forma, verifica-se a importância de se levar em conta os grupos sociais e interesses, mesmo que dispersos e ainda indefinidos, assim como a influência dos mecanismos institucionais e arenas, para a própria formação das vontades políticas, definição dos problemas e ações que deverão formar as políticas públicas.

Outro ponto importante que influencia a elaboração das políticas públicas no caso brasileiro são fatores de ordem institucional e de ordem política tais como: o processo de descentralização, as competências atribuídas aos entes federativos, o papel de coordenação do governo federal, autonomia, a existência ou não de órgãos e burocracia estruturados nos diversos níveis, além das diferentes dinâmicas e negociações políticas na repartição e desempenho das competências comuns (NUNES, 1996; ARRETCHE, 1996, 1999, 2004; FARAH; JACOBI, 2000; ALMEIDA, 2001; ABRUCIO, 2005; SOUZA, 2004).

Além da retomada do debate acerca da relação de complementariedade entre instituições representativas e participativas feita anteriormente e da discussão sobre formação de agenda e políticas públicas, é necessário abordar também a noção de democracia comunicativa tal como colocada por Young.

1.3 A IDEIA DE DEMOCRACIA COMUNICATIVA DE IRIS YOUNG

A inclusão de minorias e grupos sub-representados na esfera política e aprimoramento da democracia deliberativa são temas recorrentes nos trabalhos de Iris Young. A autora defende que além da representação de seus interesses e opiniões dos grupos sub-representados, deve existir também a representação de suas perspectivas sociais. Estas podem auxiliar a percepção da sociedade e seus problemas de um modo mais abrangente, através da expressão das diferenças - que não devem ser superadas, mas compreendidas (YOUNG, 2006). Além disso, deve ser garantido o reconhecimento das especificidades de comunicação dos grupos sociais dentro dos espaços de deliberação.

A representação da perspectiva social está ligada ao modo de expressão dos grupos marginalizados nos espaços deliberativos e é definida pela autora da seguinte forma:

A perspectiva social é o ponto de vista que os membros de um grupo mantêm sobre os processos sociais em função das posições que nele ocupam. As perspectivas podem ser vivenciadas de um modo mais ou menos autoconsciente. As experiências culturais de povos ou de grupos religiosos diferenciados, bem como de grupos que reagem a uma história de injustiças ou de opressão estrutural, frequentemente lhes confere interpretações refinadas acerca de suas próprias situações e de suas relações com outros grupos. A perspectiva pode se revelar em histórias e em canções, em brincadeiras e em jogos de palavras, assim como em formas de expressão mais assertivas e analíticas (YOUNG, 2006, p. 164).

Young (2001) propõe, assim, um novo conceito de democracia deliberativa denominado de democracia comunicativa, pelo qual devem ser valorizados outros recursos de comunicação como a retórica, a narração e a saudação, além da argumentação racional.

A autora aponta dois problemas em relação ao conceito tradicional de democracia deliberativa de Habermas: a suposição de que o processo de discussão tem que acarretar a superação das diferenças – ora partindo de um elemento comum (democracia baseada nos interesses) ora tendo como objetivo o bem comum, compartilhados entre todos os grupos – e a restrição da discussão à argumentação crítica racional, que tende a desvalorizar determinados tipos de expressão normalmente utilizados pelos grupos excluídos. Tais premissas do conceito tradicional passam a ser esmiuçadas por Young que procura mostrar como elas acarretam a exclusão dos grupos marginalizados e como geram a parcialidade nas deliberações.

Young (2001) descreve a argumentação dos autores que defendem a concepção deliberativa de democracia e normalmente partem da ideia de que os participantes, livres e iguais, chegariam às discussões com a mente aberta e buscariam atingir um consenso através da argumentação racional. Na sua visão tais teóricos deliberativos:

[...] tendem a supor que isolar o poder político e econômico é o suficiente para que haja igualdade entre os interlocutores. Essa presunção não leva em consideração o fato de que o poder social capaz de impedir que as pessoas se tornem interlocutores em pé de igualdade deriva não apenas da dependência econômica e da dominação política, mas também de um sentido internalizado do direito que se tem de falar ou de não falar, da desvalorização do estilo de discurso de alguns indivíduos e da elevação de outros. O ideal deliberativo tende a supor que, quando é eliminada a influência do poder político e do poder econômico, a maneira de falar e de compreender será idêntica para todos; mas isso se verificará apenas se eliminarmos também as diferenças culturais e de posição social. O modelo da democracia deliberativa tende, portanto, a presumir que a deliberação é culturalmente neutra e universal. Uma teoria da democracia deliberativa que trata das diferenças sociais e da maneira em que o poder entra no discurso em si reconhece a especificidade cultural das práticas deliberativas e propõe um modelo mais inclusivo da comunicação (YOUNG, 2001, p. 370).

A autora passa então a defender a diferença como um recurso a ser explorado de modo que, pelo conceito de democracia comunicativa, o entendimento não implique identificação. Young (2001) apresenta três condições necessárias para o exercício da democracia comunicativa: a interdependência significativa dos membros da sociedade, o respeito mútuo no sentido do reconhecimento de que todos têm direito de expressar seus pontos de vista e que todos devem escutar e, por fim, que os participantes concordem sobre as regras da discussão e processos justos de tomadas de decisão (YOUNG, 2001, pp. 376-377).

Assim, a autora defende a integração, além da argumentação crítica, de recursos de comunicação como a saudação, a retórica e a narração. A saudação teria a função de estabelecer a confiança e respeito mútuo entre os participantes e decorre não somente da fala, mas de gestos não linguísticos. A retórica tem papel importante para restabelecer o caráter situacional da comunicação e sua ligação com o desejo, exercendo o papel de estabelecer a conexão com os ouvintes prendendo o pensamento por meio do desejo. A narrativa pode promover o entendimento por meio da diferença, sem igualar os pontos de vista diferentes, por “evocar simpatia ao mesmo tempo em que mantém distância porque carrega uma sombra latente inexaurível, a transcendência do outro, ou seja, o fato de que sempre haverá mais a ser contado”; por revelar “uma fonte de cultura e significado” e já que:

[...] a narrativa não exhibe apenas a experiência e os valores do ponto de vista dos sujeitos que os têm e detêm, revela também um conhecimento total do ponto de vista daquela situação social. A narrativa exhibe o conhecimento situado do coletivo de acordo com cada perspectiva e a combinação das narrativas dos diferentes pontos de vista produz a sabedoria social coletiva que não seria obtida de nenhuma das posições isoladamente (YOUNG, 2001, pp. 384-385).

A ideia da democracia comunicativa de Young pode servir para a análise de espaços deliberativos em curso no Brasil hoje, como, por exemplo, as conferências e seminários e principalmente fornecer elementos para análise das condições de comunicação de espaços deliberativos e capacidade de comunicação de grupos que participam diretamente ou através de representantes nesses espaços. Ademais, pode ser ligada ao conceito de capital social de Bourdieu que passa a ser trabalhado a seguir.

Pode-se aferir em um trabalho empírico como e se os grupos e participantes das conferências utilizam outros recursos além da argumentação racional e se tais recursos influenciam na sua capacidade de comunicação e inclusão de demandas nas políticas que estão sendo discutidas. Também é interessante verificar em alguns casos práticos se o espaço deliberativo formado apresenta em alguma medida as condições que seriam necessárias para o exercício norteado pelo ideal da democracia comunicativa, se existe o respeito mútuo, a interdependência e o acordo sobre as regras de discussão e deliberação entre os participantes.

1.4 O CONCEITO DE CAPITAL SOCIAL (BOURDIEU)

Diversos autores como Coleman, Putnam, North e Bourdieu trabalharam conceitos de capital social, havendo grandes distinções entre a conceituação e abordagem de cada autor, que pode ter viés econômico, sociológico, político e até mesmo biológico e ainda pertinente à administração.⁵

Para os fins desta dissertação, adotou-se a abordagem de Bourdieu pelo caráter sociológico e pela ênfase no aspecto simbólico. O conceito de capital social contém elementos reputados importantes para a análise da participação direta ou por meio de representantes em

⁵ Santos (2003) discorre sobre os diversos conceitos de capital social e apresenta casos de sua aplicação em trabalhos teóricos e empíricos em diversos países, debatendo a problemática envolvendo as diversas acepções.

espaços deliberativos. O conceito agrega aspectos que interferem na capacidade dos atores, mas que também influenciam e dizem respeito às relações do próprio grupo, como, por exemplo, a soma de capital social decorrente da rede de conhecimentos disponíveis a indivíduo ou grupo sociocultural. Para Bourdieu:

O capital social é o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e inter-reconhecimento, ou, em outros termos, à vinculação a um grupo como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns [...]. O volume do capital social que um agente individual possui depende então da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural ou simbólico) que é posse exclusiva de cada um daqueles a quem está ligado [...] (BOURDIEU, 1999, p. 67).

Dessa forma, o conceito engloba desde os recursos materiais e econômicos disponíveis aos grupos e indivíduos até recursos imateriais ou simbólicos, como, por exemplo, o pertencimento à determinada classe social, a possibilidade de mobilizar redes de relações e o capital cultural, decorrente do histórico familiar, da educação formal ou informal e de outros aspectos.

Verifica-se, portanto, que há diversos elementos que compõem o conceito de capital social e que englobam também a capacidade de comunicação levantada por Young. Assim, os aspectos que compõem o capital social estão associados à capacidade de participação e a diferentes graus de influência que os atores e grupos conseguem ter sobre as políticas públicas discutidas e elaboradas.

1.5 PERGUNTAS DE PESQUISA

De acordo com o referencial teórico trabalhado podem ser levantadas as seguintes perguntas de pesquisa:

Pergunta 1: Como e em que condições pode existir ou ser potencializada a relação de complementariedade⁶ entre representação político-eleitoral e participação social nos espaços deliberativos, tais como seminários, fóruns, conferências e conselhos, para a elaboração de políticas públicas? As diferenças de atribuições e dinâmicas políticas dos entes federativos interferem na relação de complementariedade?

Pergunta 2: Que usos políticos o Poder Executivo pode fazer dos espaços de participação social como seminários, fóruns, conferências e conselhos? Quais os interesses por parte do Poder Executivo em institucionalizar ou efetivar tais espaços deliberativos? Os usos e interesses podem variar de acordo com o nível da federação?

Pergunta 3: Considerando que aspectos atinentes ao capital social e à capacidade de comunicação dos atores e grupos afetam a influência que podem exercer sobre a política gerada, pergunta-se: como tais aspectos operam?

⁶ A complementariedade é aqui entendida como a tentativa de solucionar os déficits da representação política, a fim de reconectar e de tornar responsiva a atuação dos representantes às demandas dos grupos socioculturais representados, assim como para a inclusão nos processos deliberativos e nas políticas formuladas, de minorias, grupos sub-representados ou historicamente discriminados.

CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA

2.1 METODOLOGIA

Para responder às perguntas formuladas, a estratégia metodológica do trabalho constituiu-se na realização de três estudos de caso que se interligam. Optou-se pela utilização da metodologia de estudo de caso, porque, conforme explicita Yin (2003), trata-se de estudo um exaustivo para gerar conhecimento acerca de um tema, que permite analisar e conhecer um fenômeno com maior profundidade. Assim, apesar da limitação e cuidados necessários para a generalização analítica de seus resultados, é uma estratégia válida de conhecimento, que se mostra adequada nesta pesquisa, a qual tem por objetivo principal enxergar como e em que condições pode haver relação de complementariedade entre representação político-eleitoral e a participação social nos espaços deliberativos para a elaboração de políticas públicas.

Conforme explicitado na justificativa, a escolha da área de cultura se deve principalmente ao fato de envolver interesses e demandas de grupos e atores com perfis sociais muito distintos. Do ponto de vista analítico, a área é particularmente rica, porque nela a existência de grupos socioculturais não representadas é mais clara do que em outros setores de políticas públicas.

A Cultura está relacionada no artigo 23, incisos III, IV e V, da Constituição Federal entre as competências comuns, não havendo definição da distribuição de atribuições entre União, Estados e Municípios. Desse modo, a análise da área pode trazer elementos interessantes em relação a nuances nas relações entre Legislativo, Executivo quando se trata de atuar em espaços de participação social.

No âmbito federal a análise prévia documental indicava uma relação de complementariedade, entre representação parlamentar e participação social no processo de elaboração do Plano Nacional de Cultura e em políticas de cultura no âmbito dos estados e municípios, interessante de ser estudada.

Supôs-se que o estudo de três casos que se interligam e fazem parte do mesmo campo – o caso federal/nacional, o do Estado de Pernambuco e do Município de Recife – possibilita-

ria captar dinâmicas políticas e diferenças entre os entes da federação. Também poderiam ser examinadas nuances na forma de articulação dos grupos nos diferentes níveis abordados, que não poderiam ser ignoradas para a explicação dos fenômenos relativos a articulações tanto governamentais como dos grupos socioculturais nos âmbitos subnacionais como no âmbito federal.

Os dados ou evidências utilizados para a construção da narrativa e da pesquisa foram selecionados a partir de diversas fontes que possibilitaram a reconstrução e integração de diferentes perspectivas, narrativas e triangulação de modo a conferir maior confiabilidade e integração dos diversos elementos da pesquisa.

As técnicas utilizadas para a obtenção de evidências foram pesquisa documental – em materiais oficiais como atas de conferências, de seminários, fóruns, de conselhos, como editais e outros documentos disponíveis tanto no Ministério da Cultura, como em órgãos estaduais e municipais ligados à cultura, na legislação, em publicações como livros, artigos, jornais, blogs disponíveis na *internet* – e a realização de entrevistas com mais de oitenta atores⁷ (parlamentares, gestores e representantes de grupos da sociedade civil) que participaram de alguma forma da elaboração das políticas.

Também foi realizada no nível municipal observação direta de alguns espaços de participação social⁸, outros espaços foram observados indiretamente através de registros audiovisuais encontrados na *internet*, por exemplo, das reuniões do Conselho Nacional de Políticas Culturais que são transmitidas pela rede⁹.

A construção da pesquisa, a delimitação dos casos estudados e análise das evidências são baseadas no conceito de campo de Bourdieu, assim como na noção desenvolvida por Young (2006), mencionada no referencial teórico geral, de perspectivas sociais. Essas abordagens possibilitam ampliar a compreensão dentro da extensão do campo através das narrativas dos diferentes atores envolvidos no processo nos diferentes espaços.

O conceito de campo de Bourdieu conecta a existência de múltiplos interesses, conflitos e discursos entre os atores das diversas classes sociais e ao mesmo tempo o autor afasta a

⁷ Vide tabela do Anexo I.

⁸ Vide tabela do Anexo II.

⁹ A 16ª reunião ordinária do CNPC realizada para a aprovação das metas do PNC foi transmitida ao vivo pela internet através do link <http://www.cultura.gov.br/cnpc/2011/11/28/16%C2%AA-reuniao-ordinaria-do-cnpc/>

ideia de objetividade e exterioridade do campo. O pesquisador se insere no campo. Não é um elemento neutro que observa de fora e a extensão do campo é um processo de construção que se desenvolve durante toda a pesquisa, desde a escolha do tema inicial. O pesquisador tem sua própria perspectiva, devendo refletir sobre seu posicionamento, a fim de ampliar seu potencial analítico.

A dissertação foi construída levando em conta os temas e conexões que emergiram das narrativas dos diferentes atores, tentando fazer com que as perspectivas sociais distintas se complementassem e conversassem. De tal modo ampliou-se a compreensão das partes do tecido, das redes e formas de relacionamento entre os atores.

Por essa razão, a ideia de Young (2006), citada anteriormente no referencial teórico analítico, serve também para fundamentar a metodologia que foi utilizada durante a pesquisa: de observar os atores, suas narrativas e discursos, à luz de sua perspectiva social, para expandir a compreensão sobre as dinâmicas e influências e interesses envolvidos nos espaços participativos e representações. Ademais, foi necessário, como pesquisadora refletir sobre a própria perspectiva social, buscando ao invés de superar as diferenças com os atores observados, com seus discursos e suas narrativas, atentar-se para compreender as diversas perspectivas.

Foi também fundamental como metodologia e para observação dos fenômenos envolvendo os grupos socioculturais, reconhecer a existência de outros saberes não científicos e modos de se expressar, valorizando, além da argumentação racional, outros recursos de comunicação como a saudação, retórica e narração, como Young preceitua em relação à própria dinâmica dos espaços deliberativos na sua ideia de “democracia comunicativa”.

Assim, o trabalho foi guiado pelo referencial teórico geral, pelas questões de pesquisa, extraíndo-se da observação e das narrativas as relações encontradas para a estruturação da dissertação. Os temas que emergiram durante o campo fizeram com que fosse necessário voltar a referências teóricas mais específicas para explicação de alguns fenômenos encontrados.

2.2 O CASO NACIONAL

O primeiro estudo de caso foi escolhido para subsidiar principalmente a análise da participação em espaços deliberativos e sua relação com a representação eleitoral e, também,

para captar o papel e os interesses do Poder Executivo na institucionalização e efetivação desses espaços. A elaboração do Plano Nacional de Cultura, aprovado em 2010 pelo Congresso Federal, fez parte de um processo capitaneado pelo Executivo, com a indução da criação de espaços de participação social e atuação também do Poder Legislativo que apontou, como explicitado anteriormente, para uma relação de cooperação. Trata-se de um processo longo que teve início desde 2003, dentro dos quais há momentos de tensões e embates dentro do próprio governo durante os dois mandatos de Lula até este ano de 2012 após a eleição de Dilma Rousseff. O processo envolveu todos os estados e muitos municípios, por isso, foi importante a inclusão de mais dois casos interligados neste processo: o caso estadual de Pernambuco e do Município de Recife.

A perspectiva do caso nacional traz importantes reflexões, e contribui para a identificação dos grupos, suas formas de articulação, participação e tentativas de influenciar o processo de reconhecimento de suas demandas pelo Estado. Desse modo, este caso também auxilia na resposta da segunda e da terceira questões de pesquisa, através da identificação de grupos que atuaram nacionalmente, cujas demandas foram incluídas no Plano Nacional de Cultura e em políticas específicas desenvolvidas pelo Ministério da Cultura, como por exemplo, a distribuição de recursos através de editais públicos específicos para atingir determinados grupos.

Assim, para viabilizar a análise no nível federal houve a concentração de esforços na coleta de dados e realização de entrevistas que explicassem a relação entre parlamentares e o processo participativo para a elaboração do Plano. Foi importante a pesquisa no Ministério da Cultura que recebeu as propostas extraídas principalmente dos seminários estaduais e conferências e fez a ponte dessas propostas com o Legislativo.

Com efeito, puderam ser acessadas diversas informações em *blogs* de cultura, tanto os do Ministério da Cultura e do Conselho Nacional de Políticas Culturais, como em *blogs* de entidades representativas de grupos socioculturais. Utilizou-se também muitos registros audiovisuais dos espaços deliberativos constituídos pelas conferências, seminários e reuniões do Conselho Nacional de Políticas Culturais disponibilizados na *internet*, para observação indireta. Além das evidências documentais, foram mapeados para entrevistas gestores do Ministério da Cultura. Alguns entrevistados não figuram mais na atual estrutura, em razão das mudanças

de comando do Ministério, mas há outros que permanecem e novos integrantes que antes participavam como membros da sociedade civil nas discussões sobre cultura.

Foram ainda entrevistados deputados que participaram do processo de elaboração do Plano Nacional, comparecendo em espaços deliberativos, apresentando a primeira versão do projeto de lei em 2006, participando de sua redação final e aprovação no Congresso Nacional em 2010 e também outros que atualmente representam de alguma forma o setor da Cultura.

As entrevistas preliminares com gestores do Ministério da Cultura indicaram que os seminários estaduais, contribuíram para a coleta de subsídios que refletiram diretamente na elaboração do Plano Nacional. Além do mais, ressaltou-se que as Conferências Nacionais, as Câmaras Setoriais e o Conselho Nacional de Política Cultural tiveram importante papel de validação do Plano e influenciaram a condução das políticas no Ministério durante o processo.

2.3 O CASO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

O segundo caso, relativo ao Estado de Pernambuco, embora não seja o foco principal da análise, também auxiliou a compreensão da relação entre representação eleitoral e espaços participativos e da articulação dos grupos socioculturais, em razão de aspectos territoriais e do pacto federativo.

Pernambuco foi escolhido por se tratar de estado nordestino, fora do eixo Rio São Paulo, com bastante tradição cultural, tanto na cultura de elite ou erudita, contando com grandes pensadores, escritores, jornalistas, sociólogos, como na área popular. O Estado possui grandes desigualdades econômicas e regionais que influenciam na dinâmica, na comunicação e no capital social dos grupos e atores. Outro fator importante que reflete em suas dinâmicas culturais é o fato do governo do Estado encontrar-se politicamente alinhado ao federal e às políticas desenvolvidas pelo Ministério da Cultura. Tal conjuntura facilitaria o estabelecimento e funcionamento dos espaços participativos.

Pernambuco realizou duas Conferências Estaduais de Cultura, tanto no primeiro grande ciclo de participação promovido pelo Ministério, quanto no segundo ciclo que culminou com a 2ª Conferência Estadual de Cultura e houve um grande aumento na realização de conferências em seus municípios. Dessa maneira, pôde ser considerado como um caso em que os

espaços de participação social, a priori, seriam instituídos e funcionariam sem entraves políticos. Por outro lado, chamou a atenção o fato de não ser encontrado nas pesquisas preliminares projeto ou lei que instituisse um Plano Estadual de Cultura, embora tenha sido realizada a II Conferência Estadual de Cultura em 2009.

2.4 O CASO DO MUNICÍPIO DE RECIFE

No terceiro caso foi analisada a participação em espaços deliberativos, principalmente Conferências Municipais, Fóruns temáticos e Conselho Municipal, para a elaboração do plano e políticas de cultura em Recife. A análise no nível municipal foi importante para verificar se a proximidade territorial influencia a capacidade de articulação dos atores e grupos participantes na elaboração de políticas da área cultural. Ademais, no âmbito municipal as relações entre Legislativo, Executivo e as ligações desses poderes com os espaços de participação parecem possuir dinâmicas diferenciadas em relação aos níveis federal e estadual.

O município de Recife possui grande tradição cultural e multiplicidade de grupos e manifestações, assim como grandes desigualdades socioculturais e espaciais. Pelos documentos disponíveis, configuraria um caso de sucesso em que a participação dos diversos grupos em espaços deliberativos teria propiciado a inclusão de suas demandas na proposta de plano municipal de cultura¹⁰ e em algumas políticas municipais específicas, com reflexo no próprio Plano Nacional de Cultura.

De acordo com pesquisa sobre políticas culturais no Recife produzida pelo Projeto Conexão Local/FGV-EAESP (HOYLER, 2007), a Secretaria Municipal de Cultura foi criada apenas em 2001 e desenvolve programas e projetos para inclusão, orientados pela ideia do multiculturalismo (por exemplo, Programa Multicultural e Refinarias Multiculturais).

A cidade também tem algum grau de tradição participativa, pois no início dos anos noventa iniciou-se o programa Prefeitura nos Bairros que “consistia em ouvir as demandas da população, fazer o levantamento de custos e posteriormente o prefeito voltava às Regiões Político-administrativas (RPAs) para discutir as prioridades com as comunidades” (HOYLER,

¹⁰ A Lei Municipal nº 17.576/09 dispõe sobre o Plano Municipal de Cultura do Recife (ver anexo VII).

2007, p. 8). Ademais, a partir deste programa foi implantado Orçamento Participativo nas seis RPAs (cada qual dividida em três microrregiões). Tais regiões administrativas são também utilizadas para pensar a implementação de programas de cultura e de espaços participativos de deliberação. Segundo a autora desse trabalho:

Isso parece ter vindo contribuir com a histórica característica do Recife de lutas e reivindicações envolvendo grande parte da população. Seu poder de organização e de negociação, também o identifica. Recife possui grande número de organizações e movimentos populares que se fazem presentes nas várias instâncias de poder, procurando influenciar na concepção, formulação, implementação e monitoração das políticas públicas (HOYLER, 2007, p. 9).

No projeto de lei estabelecendo o Plano Municipal de Cultura para Recife, podem ser identificados grupos socioculturais participantes, como os integrantes do LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros) e movimento negro, notando-se que a Secretaria Municipal de Cultura conta com um Núcleo da Cultura Afro-Brasileira.

Portanto, o Município de Recife apareceu como um caso rico para análise da forma pela qual os grupos socioculturais lutam por suas demandas, bem como da relação entre poderes e espaços de participação social, fornecendo subsídios para serem respondidas as questões de pesquisa formuladas.

Insta salientar que no âmbito municipal, além da possibilidade de realizar entrevistas com os grupos socioculturais que lutam dentro dos mesmos espaços, foi possível também analisar a dinâmica de sua atuação através da observação direta de pré-conferências, da reunião do Conselho Municipal de Política Cultural e da V Conferência Municipal de Cultura do Recife.¹¹

2.5 IDENTIFICAÇÃO DOS GRUPOS SOCIOCULTURAIS E SELEÇÃO DOS ENTREVISTADOS DOS PODERES LEGISLATIVO E EXECUTIVO E DA SOCIEDADE CIVIL

Na pesquisa de campo, foi possível detectar a grande variedade de grupos representados e de perfis dos representantes que frequentam os espaços participativos institucionalizados. Os grupos socioculturais estudados se interpenetram, estabelecem diversas conexões e

¹¹ A relação completa dos espaços observados integra a tabela 4 do Anexo II.

são compostos de atores que frequentemente representam mais de um grupo, diversos interesses e demandas. Ademais, foi observada a movimentação de diversas pessoas entrevistadas, que ora desempenham o papel de representantes da sociedade civil, ora do governo nos diversos níveis e entre os poderes executivo e legislativo.

Os representantes dos grupos socioculturais¹² muitas vezes assumem ligação com diversos grupos, interesses e demandas: ora são representantes de movimentos sociais (movimento negro, movimento das mulheres, movimento dos LGBTs, entre outros), de setores¹³ (ligados normalmente a manifestações de cunho artístico), de linguagens (há diversas dentro de setores artísticos), de categorias profissionais da cultura (produtores culturais), ora de segmentos¹⁴ (uma forma de denominação mais ampla, que não necessariamente tem a ver com as manifestações artísticas, mas pode denominar a cultura popular, outros tipos de grupos/identidades/manifestações culturais e ligadas à religiosidade), ora dos usuários (infinidade de categorias). Também existem representantes de festejos populares (por exemplo, dos ciclos festivos do estado e do município - Carnaval, São João e Natal), de pessoas jurídicas (ONGs, associações de bairro), entre outros.

A separação e categorização dos grupos e seus representantes é na prática, muito complexa, pois as representações se combinam de várias formas, de modo que um representante pode ter diversas conexões com grupos e questões. É comum os representantes transitarem por ou se dizerem pertencentes a vários grupos. Muitos entrevistados do Executivo e do Legislativo exerceram anteriormente representação enquanto sociedade civil, integrando, por exemplo, os movimentos sociais e entidades sindicais. Muitos transitam em diversos órgãos de governo, nos três níveis da federação, dessa forma, a classificação dos entrevistados como

¹² Durante a dissertação será utilizada a expressão “grupos socioculturais”, para englobar a noção ampla de cultura, relativa às práticas sociais simbólicas e, a expressão “artístico-cultural”, para ressaltar a dicotomia entre cultura e arte.

¹³ Nos âmbitos federal e estadual, que foram objeto do estudo, a palavra “setor”, além de abranger os setores artísticos (por exemplo, artes cênicas, artes visuais, audiovisual, música, literatura, etc.) é utilizada para se referir a linguagens específicas, a setores relacionados à economia da cultura (moda e artesanato), a grupos profissionais (trabalhadores da cultura, produtores culturais) e até mesmo a grupos identitários (indígenas, afro-brasileiros) ou áreas culturais (patrimônio cultural).

¹⁴ A palavra segmento no âmbito municipal é utilizada de forma ampla, designando setores artísticos (por exemplo, artes cênicas, artes visuais, audiovisual, música, literatura, etc.), até mesmo linguagens dentro dos setores artísticos (por exemplo, dança, teatro, circo, música erudita, *hip hop*), designando também setores relacionados à economia da cultura (moda e artesanato), a grupos profissionais (trabalhadores da cultura, produtores culturais), a identidades e a manifestações culturais e religiosas.

membros do Poder Executivo, do Legislativo ou da sociedade civil, foi realizada de acordo com sua função principal em relação ao objeto de pesquisa.

Num primeiro momento, a identificação dos grupos sociais de interesse e de possíveis entrevistados foi realizada através da leitura do Plano Nacional de Cultura e, no âmbito do município, do Plano Municipal de Cultura do Recife, em relação ao Estado não foi possível partir desse ponto, pois não se encontrou um plano de cultura consubstanciado em projeto ou lei.

Também foi feita a pesquisa das estruturas burocráticas da área no *site* do Ministério da Cultura¹⁵, observando no organograma a presença da Secretaria de Articulação Institucional – SAI, Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural - SID, Secretaria da Economia Criativa (em estruturação), da Secretaria de Políticas Culturais – SPC, Secretaria de Cidadania Cultural - SCC e da Fundação Palmares, ademais está em funcionamento desde 2007 o Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC.

No âmbito Estadual, constatou-se através da *internet* que o Estado de Pernambuco dispõe da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, instituição responsável pela execução das políticas culturais e que recentemente, em 2010, foi criada a Secretaria Estadual de Cultura. Foi encontrado também um *site*¹⁶, sem dados atualizados sobre a composição e atribuições do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco, em funcionamento desde 1967, que apresenta informações sobre grandes intelectuais, escritores e outras figuras públicas que foram conselheiros como Gilberto Freire, Oliveira Lima, entre outros.

A política cultural de Recife, desde 1979, fica a cargo da Fundação de Cultura da Cidade do Recife – FCCR, sendo criada Secretaria Municipal de Cultura em 2001, tendo também um Conselho de Cultura, que foi reformulado a partir de 2005.

A partir dos planos de cultura e dos órgãos públicos, foram identificados possíveis entrevistados que participaram do processo de elaboração de políticas de cultura, principalmente os gestores e representantes do poder Legislativo indicados nominalmente nos documentos ou mencionados por entrevistados. Os representantes da sociedade civil foram selecionados não

¹⁵ Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/o-ministerio/organograma/>>.

¹⁶ Disponível em <<http://www.cec.pe.gov.br/>>.

só a partir de documentos, mas também pela observação dos próprios espaços de participação no âmbito municipal, como é o caso como dos conselheiros representantes da sociedade civil no Conselho Municipal de Políticas Culturais mencionados também no Plano Municipal de Cultura do Recife.

Quanto aos grupos socioculturais de interesse, notou-se, cotejando a versão inicial do Plano Nacional de Cultura apresentada por deputados do Partido dos Trabalhadores em 2006 e a versão final do Plano Nacional de Cultura transformada em Lei, que houve significativo acréscimo de propostas organizadas em diversos eixos, embora o documento gerado diga respeito a diretrizes gerais para políticas culturais. Esses acréscimos ocorreram nos seguintes temas: Atuação do Estado, Financiamento, Diversidade, Sustentabilidade, Economia da Cultura, Acesso e Participação Social, que trazem muitas vezes a menção a grupos socioculturais.

Dentre as propostas acrescentadas há diretrizes para a elaboração de políticas inclusivas para “segmentos da população, grupos de identidade e expressões culturais” que abarcam agrupamentos constituídos por diversos aspectos. À primeira vista podem ser identificados no Plano Nacional de Cultura grupos e subgrupos sociais e culturais e até “sujeitos” (como “mestres populares”) mencionados no documento em diversas partes, principalmente no capítulo sobre diversidade (discussão principal para este trabalho), através de expressões como: “grupos sujeitos a discriminação e marginalização”, “segmentos populacionais marginalizados”, “populações rurais”, “populações tradicionais”, “indígenas”, “afro-brasileiros”, “quilombolas”, “culturas populares”, “outros povos e comunidades tradicionais” e “moradores de zonas rurais e áreas urbanas periféricas ou degradadas”, “mulheres”, “segmento LGBT”, “perfis populacionais e identitários historicamente desconsiderados em termos de apoio”, “discriminados por questões étnicas, etárias, religiosas, de gênero, orientação sexual, deficiência física ou intelectual e pessoas em sofrimento mental”. Há também subgrupos que representam setores e linguagens “dança, literatura, cinema, teatro, circo, moda e vestuário, música, *design*, arquitetura, artesanato, culinária, fotografia, *webdesign*, animação”, mídias (audiovisual, rádio, tv, *internet*, etc.) ou movimentos culturais como o *hip hop*, manifestações culturais e práticas religiosas.

Categorização parecida é feita no Plano Municipal de Cultura, no qual aparecem manifestações de caráter mais regional, mas que também seguem do ponto de vista da categorização semelhante em segmentos, linguagens, etc.

Foram escolhidos grupos socioculturais antes excluídos da elaboração de políticas públicas ou da representação parlamentar (o que não foi difícil, pois a área da cultura, salvo setores da indústria cultural, normalmente não conta com representantes específicos no Poder Legislativo), do modo mais diversificado possível quanto aos aspectos componentes da capacidade de comunicação e do conceito de capital social e quanto à presença de representantes nos espaços deliberativos analisados.

A seleção de grupos e entrevistados não apenas considerou a elaboração do Plano Nacional de Cultura (transformado na Lei Federal nº 12.343/2010), mas principalmente a proposta legislativa do Plano Municipal de Cultura de Recife (projeto de Lei Municipal nº 032/2008) e a observação *in loco*.

Sob esse ponto de vista, entende-se que a análise da perspectiva local foi extremamente importante, porque, a princípio, os fóruns/seminários e conferências municipais são abertos a todo o público que queira participar, mesmo que haja, no caso das conferências, a necessidade de eleição de delegados. Ademais, os delegados que compõem parcela significativa dos participantes dos espaços abertos no âmbito estadual e federal, são normalmente originados da base de delegados municipais.

Os atores que participam destas arenas representam grupos e movimentos sociais de maneira autorizada (eleitos e indicados por algum mecanismo) ou simplesmente por afinidade a determinadas causas ou buscando satisfazer interesses individuais. No plano local, foi possível identificar de modo mais claro e concreto quais grupos estavam representados, permitindo verificar a conexão entre representantes e representados.

É importante ressaltar que não se partiu *a priori* de uma lista de grupos socioculturais, nem de entrevistados. Durante a realização da pesquisa de campo foram identificadas as pessoas que realmente participaram do processo e grupos atuantes no âmbito municipal, que por vezes também se articulam no nível nacional e/ou estadual. Para ter acesso aos entrevistados, principalmente dos agentes políticos e gestores do Executivo, houve contatos telefônicos prévios no Ministério da Cultura e foram realizadas entrevistas preliminares. O ponto de entrada foi o Estado de Pernambuco e Município de Recife, facilitado através de um contato da rede pessoal da pesquisadora que permitiu iniciar entrevistas na FUNDARPE e Secretaria Estadual de cultura/diretoria de Articulação Institucional. A partir dessa abertura foi possível avançar, transitar no campo e verificar, além dos que constavam formalmente nos documentos, quais

atores políticos e gestores participaram efetivamente do processo de elaboração das políticas e coordenação dos espaços participativos, identificando diversos entrevistados e obtendo informação sobre a articulação de grupos.

Entretanto para não correr o risco de percorrer alguma rede direcionada de entrevistados, buscou-se contato direto com os órgãos municipais e participantes da sociedade civil, modificando o ponto de partida, para selecionar outros entrevistados além dos recomendados pelos primeiros contatos. Após certo tempo, a menção aos atores-chave dos processos e informações sobre as dinâmicas foram se repetindo e, assim, consolidando a confiabilidade das informações e fortalecendo a compreensão dos fenômenos e evidências observadas.

Um fator muito importante para a diversificação da base dos entrevistados foi descobrir as atividades de cultura que se desenvolviam no período de permanência em Recife, o que gerou a oportunidade de realizar a observação direta de diversas pré-conferências, tanto dos setores/linguagens culturais, como de regiões administrativas de Recife, preparatórias da V Conferência Municipal de cultura, também objeto de observação direta.

Igualmente, foram entrevistadas pessoas que compareciam aos órgãos para pedirem informações ou se inscreviam em Editais, como, por exemplo, o de Patrimônio Vivo, destinado aos mestres de cultura popular de Pernambuco. Apesar de tentar-se mobilizar contatos pessoais, na Secretaria Municipal de Cultura e Fundação Municipal de Cultura, houve dificuldade de agendar diretamente entrevistas nos gabinetes, de modo que o contato com os gestores municipais foi travado durante a observação dos espaços de participação e das conferências. Tal fato foi de certo modo interessante para a pesquisa, pois, por algum tempo, foi possível participar de pré-conferências e realizar observação sem chamar tanta atenção dos organizadores e participantes. Aos poucos foi estabelecido contato com os gestores organizadores dos espaços e pôde-se obter maiores informações e conversar sobre a participação no âmbito municipal.

Houve oportunidade de observar uma importante reunião do Pleno do Conselho Municipal de Política Cultural, mas, como a reunião não é aberta à população, foi necessária deliberação antes da reunião para que permitissem a observação. Os entrevistados do Poder Legislativo foram selecionados pelos documentos oficiais de elaboração dos Planos e pelas referências dos entrevistados dos grupos socioculturais, assim como gestores do Executivo que foram entrevistados sem dificuldades para agendar os encontros. Apesar de existir, desde o

início, uma intuição da importância de perquirir a atuação de grupos - relacionados ao movimento negro, à diversidade sexual, à mulher, aos povos tradicionais indígenas e quilombolas, aos mestres da cultura popular, segmentos e linguagens específicas, como o circo ou a moda - a seleção, a consolidação dos temas e a análise foram se realizando durante o processo de pesquisa. com base na observação realizada e nos relatos, foi possível perceber a atuação dos grupos nos espaços municipais e sua participação ou interligação em relação aos demais entes federativos.

A articulação e a influência dos grupos também foram melhor compreendidas a partir das entrevistas com gestores, com membros do Legislativo e na análise dos editais e políticas de cultura desenvolvidas pelo Ministério da Cultura, Secretarias e Fundações Estadual e Municipal nos últimos anos.¹⁷

Dessa forma chegou-se à seleção de alguns grupos socioculturais objeto de análise, que foram categorizados no decorrer da dissertação como grupos transversais (mulheres, negros, idosos, juventude, infância, LGBT, pessoas com deficiência física ou mental, pessoas em sofrimento psíquico), segmentos/setores/linguagens (artes cênicas, moda-*design*, artesanato, circo, *hip hop*, cinema, literatura e produtores culturais), cultura popular e seus mestres, populações tradicionais (quilombolas, indígenas), os ciganos, os povos de terreiro e por fim a representação de um “grupo ou movimento” difuso dos usuários da cultura em Recife.

Por tratar-se de pesquisa qualitativa não houve a preocupação em selecionar os entrevistados numa amostra representativa das proporções em que os grupos socioculturais se encontram na sociedade ou nos espaços participativos¹⁸, mas foram feitas triagens durante o cadastramento dos participantes e utilizada a observação, para que as entrevistas fossem diversificadas incluindo da maneira mais abrangente possível grupos representados e perfis de representação constatados.

Apesar de não haver a preocupação estatística, não foi negligenciado o fato de que o número de representantes de cada grupo existente nos espaços é um fator que pode fazer parte

¹⁷ As informações sobre as políticas desenvolvidas nos últimos anos são importantes porque não se pode considerar a criação e a elaboração de políticas como algo estanque no tempo e, consubstanciado apenas nos documentos formais transformados em lei, ou não, relativos aos Planos de Cultura.

¹⁸ Aliás, seria impossível de assim proceder, já que tais grupos se sobrepõem devido às diversas matrizes que formam um indivíduo.

da explicação de algumas dinâmicas. Todavia, a constatação da maior ou menor presença de representantes dos grupos pôde ser feita através da observação “por contraste”¹⁹.

Ao final da pesquisa de campo haviam sido realizadas mais de noventa entrevistas, incluídas duas conversas exploratórias, sendo todas gravadas. Desse material, foram transcritas oitenta e oito entrevistas para possibilitar a análise, identificando-se os temas, os aspectos e os fatores recorrentes capazes de elucidar as dinâmicas das relações entre representação e participação social no âmbito da cultura. As falas foram organizadas numa grande tabela, com o objetivo de verificar os aspectos comuns que apareciam nos relatos, assim como os diferentes pontos de vista sobre um mesmo fenômeno.

No decorrer da dissertação optamos por indicar as pessoas ouvidas através de qualificação resumida em função da condição e do papel primordial que exercem ou exerceram em relação ao objeto do estudo. Desta forma, criamos as seguintes categorias e denominações:

¹⁹ A observação ou contagem por contraste é bastante realizada em fóruns e conferências para considerar que foi aprovada uma proposta sem ser necessário contar cada um dos votos. Do mesmo modo, a observação das dinâmicas dos espaços permite constatar a maior ou menor presença de representantes dos grupos.

Tabela 1- Representantes dos poderes Executivo e Legislativo

Categoria	Instituição	quantidade
gestor/a federal	MINC	9
gestor/a federal	MDA, quilombola	1
deputado federal	Congresso Nacional	3
gestor/a estadual	FUNDARPE/Secretaria Estadual de Cultura de Pernambuco	6
deputado/a estadual	Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco	1
gestor/a municipal	Secretaria de Cultura /Conselho Municipal de Política Cultural do Recife/ Orçamento Participativo / Município da região metropolitana	7
vereador	Câmara Municipal do Recife	2

Tabela 2 – Representantes da Sociedade Civil

Categoria	Segmento	Quantidade
mestre(a) de cultura popular	circo, artesanato, cultura popular (maracatu, reisado, etc.)	5
delegado/a, conselheiro/a	cinema e artes visuais	3
delegado/a, conselheiro/a	Música	5
delegado/a, conselheiro/a	patrimônio cultural	2
delegado/a, conselheiro/a	artes cênicas (dança, teatro e circo)	5
delegado/a, conselheiro/a	Artesanato	3
delegado/a, conselheiro/a e/ou participante	movimentos (negro, mulheres, LGBT, pessoas com deficiência, etc.), lideranças comunitárias, sindicalistas, presidentes de associação de bairro, de clubes de mães entre outros	18
delegado/a, conselheiro/a, e/ou participante	cultura popular (ciclos culturais – carnaval, São João, natal - frevo, maracatu, boi, reisado, etc.)	6
povos tradicionais	ciganos, povos de terreiro	4
participante ou observador	Literatura	2
convidados	música erudita	1
convidados	produtor cultural	2
outros	mediador/a, organizador do cadastro de participantes, psicóloga do SUS	3

As tabelas 3 e 4, respectivamente no Anexo I e no Anexo II, contém a relação completa das entrevistas transcritas, incluindo o perfil mais detalhado dos entrevistados, assim como espaços participativos em que houve observação presencial.

Estruturou-se a parte analítica da dissertação, referente aos estudos de caso, em três blocos de desenvolvimento, que correspondem aos capítulos 3, 4 e 5. O capítulo 3 apresenta a formação do aparato estatal da cultura e características dos dirigentes. Em seguida, passa-se a analisar as funções governativa e representativa e identificar partidos atuantes e propostas de programas elaborados para a área. No momento seguinte, examina-se a representação do setor nos parlamentos nos três níveis da federação que foram objeto da pesquisa.

O capítulo 4 apresenta, inicialmente, a coordenação do governo federal visando à elaboração participativa de políticas culturais nos entes subnacionais. Depois expõe os arranjos participativos e políticas de editais instituídos na área de cultura nos três estudos de caso (federal, estadual e municipal).

O capítulo 5 tratará da participação dos grupos socioculturais encontrados durante o estudo, analisando-se suas perspectivas, articulação e influência na elaboração das políticas de cultura.

No final, a partir das análises precedentes, serão fechadas as conclusões em relação às perguntas de pesquisa que versam sobre: as condições e dinâmica da relação de complementariedade entre representação política eleitoral e espaços de participação social, os interesses do Executivo e a influência do capital social (Bourdieu) e da comunicação, na articulação dos grupos e inclusão de demandas na elaboração das políticas de cultura.

CAPÍTULO 3 - CULTURA, APARATO ESTATAL E REPRESENTAÇÃO ELEITORAL

As recentes mudanças na visão sobre o papel do Estado na área cultural e nas respectivas políticas públicas podem ser explicadas a partir de discussões travadas na teoria democrática contemporânea sobre ideologia, partidos políticos e sobre a relação entre os Poderes Legislativo e Executivo.

Neste capítulo, será analisado o impacto desses elementos no campo das políticas culturais para buscar responder às duas primeiras questões de pesquisa: 1) Como e em que condições pode existir ou ser potencializada a relação de complementariedade entre representação político-eleitoral e a participação social nos espaços deliberativos, tais como seminários, fóruns, conferências e conselhos, para a elaboração de políticas públicas? 2) Que usos políticos o Poder Executivo pode fazer dos espaços deliberativos como seminários, fóruns, conferências e conselhos? Quais os interesses por parte do Poder Executivo em institucionalizar ou efetivar tais espaços deliberativos?

Para tanto, dado o peso do Poder Executivo e de sua burocracia na elaboração e implementação das políticas públicas no Brasil, será contextualizada a constituição do aparato administrativo e das políticas da área cultural e apresentado o perfil de dirigentes do setor. Em seguida, apresenta-se breve contextualização histórica das políticas culturais a partir da redemocratização, para verificar em que medida o setor cultural foi impactado por concepções ideológicas e programas partidários. Finalmente, examina-se a representação da área cultural nas casas legislativas e o envolvimento desse Poder nos processos recentes de reelaboração das políticas de cultura dos três níveis de governo.

3.1 APARATO ESTATAL, DIRIGENTES E POLÍTICAS PÚBLICAS DA ÁREA CULTURAL

No quadro institucional brasileiro, mesmo em contexto democrático, o Poder Executivo tem primazia na elaboração de políticas. O Chefe do Executivo no Brasil têm importantes prerrogativas em relação ao estabelecimento da agenda e à iniciativa da elaboração legislativa

(FIGUEIREDO e LIMONGI, 1999). Entretanto, há grandes desafios para a governabilidade no presidencialismo de coalisão, que acarretam um complexo jogo político entre os Poderes Executivo e o Legislativo que precisa ser consultado para a aprovação do arcabouço legal necessário à estruturação de programas e políticas públicas, em decorrência do princípio da separação de poderes e das normas do Estado Democrático de Direito (PALERMO, 2000).

Ademais, os órgãos do Executivo (Ministérios e Secretarias) dotados de burocracias com relativa autonomia e independência, forjadas a partir do paradigma weberiano (WEBER, 1993), são, em grande parte, responsáveis diretos pela formulação de políticas. Campelo de Souza (1976) e Loureiro, Olivieri e Martes (2010) mostram que, desde a Era Vargas, a burocracia assumiu relevância e esvaziou a função governativa/programática dos partidos, em função do poder que acumulou em determinadas áreas, algumas marcadas pelo insulamento burocrático. Nos casos de políticas setoriais, os agentes políticos e burocracia lotados nos Ministérios acabam sendo os principais responsáveis pela gestão de políticas, transformando-se Ministérios e Secretarias no *locus* do debate, no ponto de contato com os diversos atores interessados e um mediador da acomodação das demandas. Ademais, ao Executivo compete esmiuçar as diretrizes das políticas através do poder regulamentar, que tem reflexos importantes na própria formulação e não apenas na execução. Nesse quadro de prevalência do Executivo, para o entendimento da representação e elaboração de políticas públicas, a análise do aparato estatal é uma peça chave.

O aparato do Executivo na área de cultura, responsável pela formulação e execução de políticas no campo, por muito tempo esteve atrelado a outras áreas, principalmente a da educação, situação que ainda perdura em diversos executivos subnacionais. Embora haja uma ligação visceral entre a cultura e a educação, a integração harmoniosa dessas áreas no Brasil nunca foi tarefa simples. As ações relacionadas à cultura eram vinculadas a pastas não específicas dentro do Governo, como ainda acontece na maioria dos municípios e por muito tempo sofreram descontinuidade, não podendo ser consideradas verdadeiramente como políticas públicas autônomas.

Segundo Calabre (2005) e Durand (2000), a elaboração de políticas públicas culturais no Brasil teve início na gestão de Gustavo Capanema como Ministro da Educação e Saúde Pública no governo de Getúlio Vargas através da “construção de instituições voltadas para setores onde o Estado ainda não atuava”, em campos como preservação do patrimônio materi-

al, produção cinematográfica e mercado editorial. Neste período houve “forte dimensão regulatória e de construção institucional”, sendo criados, entre outros, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico, com o auxílio de Mário de Andrade, o Instituto Nacional do Livro, Instituto Nacional de Cinema e o Serviço Nacional de Teatro. A própria construção da sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro foi um marco fundamental na arquitetura modernista.

Porém, entre 1945 e 1964, houve período de descontinuidade, pois o Estado não exerceu ações diretas significativas na área cultural e o desenvolvimento do campo ocorreu por realizações da iniciativa privada (CALABRE, 2005). Durand (2000) exemplifica este tipo de atuação apontando que:

Tanto em S. Paulo como no Rio de Janeiro, o segundo pós-guerra foi próspero de iniciativas culturais privadas de vulto, a exemplo do industrial Francisco Matarazzo Sobrinho (Cia. Cinematográfica Vera Cruz, Teatro Brasileiro de Comédia, Museu de Arte Contemporânea de SP, Bienal Internacional de Artes Plásticas); do jornalista Assis Chateaubriand (Museu de Arte de São Paulo) e da família proprietária do Correio da Manhã, que criou o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Esse período também foi de muito avanço nas indústrias culturais, em particular rádio, televisão, jornais e revistas (DURAND, 2000, p. 10).

Com o golpe militar de 64 a repressão e a censura acarretaram o desmantelamento dos projetos culturais perpetrados pela iniciativa privada. Contudo, no governo Castelo Branco, houve discussão sobre a necessidade do estabelecimento de uma política nacional de cultura, o que culminou com a criação do Conselho Federal de Cultura em 1966 e do Instituto Nacional de Cinema. No governo Médici (1969-1974) foi elaborado Plano de Ação Cultural – PAC que visava ao financiamento de eventos culturais. Durante o governo Geisel, foram criados novos órgãos como o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a Fundação Nacional de arte (FUNARTE) e foi reformulada a Embrafilme, criada em 1969 (CALABRE, 2005).

Em 1976, na gestão de Ney Braga (governo Geisel) foi lançado um Plano Nacional de Cultura e realizado um encontro nacional de cultura com a presença de Conselhos e Secretarias de todo o país e de outras instituições governamentais como TVE, FUNARTE, Arquivo Nacional, MOBRAL, Itamaraty e até a UNESCO. “O objetivo era plantar as bases para a implementação de uma ‘política integrada de cultura’ entre diversos níveis de governo” (CA-

LABRE, 2005). Durand (2000) comenta que o citado Plano Nacional, lançado durante o governo Geisel, “estimulou algo muito raro em termos de gestão das artes e do patrimônio no Brasil: uma visão articulada de princípios, objetivos e meios que, no seu conjunto, era passível de ser chamada de “política” no sentido de *policy* (DURAND, 2000). No mesmo sentido Miceli expôs que:

[...] foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área cultural, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e outros ministérios [...] como secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais e instituições privadas” (MICELI, S., 1984, *apud* DURAND, 2000, p. 13).

Ainda no período militar, em 1976, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Em 1979 a criou-se a Fundação Nacional Pró-memória e transformou-se o IPHAN em Secretaria do Patrimônio Histórico Nacional (CALABRE, 2005). Neste período, portanto, houve uma tentativa promovida pela União de criação e de articulação entre diversos órgãos federais e entre outros entes como as Secretarias Estaduais e Municipais de Cultura, marcada, entretanto, pelo autoritarismo, censura e repressão da ditadura militar. Entre 1979 e 1985 foram fortalecidas algumas instituições de cultura e o governo federal a partir do MEC elaborou diretrizes para a operacionalização de políticas culturais.

No período final, com o abrandamento do regime militar e a abertura política, houve o fortalecimento do setor cultural e grande discussão entre grupos sobre a criação do Ministério da Cultura. Os que defendiam essa ideia acreditavam que, assim, a cultura seria colocada em destaque e os que defendiam a ampliação da estrutura da Secretaria dentro do MEC acreditavam que a criação de um novo e fraco ministério poderia acarretar “o recuo do processo de crescimento que estava em curso” (DURAND, 2000, p.12).

Em 1985 foi finalmente criado o Ministério da Cultura separado do MEC, momento em que a maioria das verbas foi para a Educação o que comprometeu o futuro da área cultural como muitos temiam. Como explicita Calabre (2005) “o estabelecimento do novo Ministério veio acompanhado de uma série de problemas tais como: perda de autonomia, superposição de poderes, ausência de linhas de atuação política, disputa de cargos, clientelismo, entre outros”. Isaura Botelho explicita que a criação do Ministério foi “prematura e nefasta” e que na

ocasião não foram repensadas as competências dos órgãos de cultura das administrações públicas municipais, estaduais e federais (BOTELHO, I. *apud*, DURAND 2000, p. 22).

Além dos problemas que acompanharam a criação do Ministério da Cultura, houve um agravamento da situação das políticas culturais pela influência da onda neoliberal durante os anos noventa. Era questionada a própria necessidade de atuação do Estado na área cultural. A agenda centrava-se na redução dos gastos, na eficiência e na diminuição dos campos de atuação do Estado.

Nesta fase de tendências mundiais ditadas pela agenda neoliberal (EVANS, 1993)²⁰, na tentativa de obter novas fontes de recursos, países como os Estados Unidos e Inglaterra acentuaram o financiamento privado da área da cultura. Segundo Botelho (2001), a França fez parte dos poucos países que não acompanharam esse movimento diante da crise econômica da década de oitenta e “manteve a tradição de presença maciça do Estado no financiamento às atividades artísticas e culturais” (BOTELHO, 2001, p. 77).

Tal conjuntura impactou a agenda da redemocratização no Brasil, como bem descrito por Farah (2001, p. 127), que expôs que “ao mesmo tempo em que se aprovava a agenda de reformas na Constituinte de 88, já se via uma reformulação na agenda, com base nesses novos paradigmas”. Na área da cultura, embora a Constituição Federal de 1988 tenha avançado em relação à Constituição Federal anterior de 1967, que trazia apenas um artigo sobre a cultura²¹, o conteúdo refletia falta de prioridade do campo na Assembleia Nacional Constituinte.

Diferentemente das demais áreas sociais – para as quais foram expressamente previstos: a necessidade da criação de planos, o “caráter democrático e descentralizado da administração”, a “coordenação e normas gerais à esfera federal”, a “participação da população”, critérios de transferência de recursos, a elaboração de orçamentos de forma integrada, a criação de conselhos paritários, a colaboração entre entes, assim como atribuições específicas de esta-

²⁰ Evans (1993) aponta três ondas históricas de discussão sobre a atuação do Estado que puderam ser observadas durante o século XX e que têm forte relação com as discussões sobre seu papel na provisão de serviços e na intervenção no domínio econômico. A segunda onda, à qual se faz referência, ganhou força nos anos 80, mas manteve adeptos em diversos períodos e permanece difundida por conservadores de matriz neoclássica e neoliberal.

²¹ CF/1967: “Art. 180. O amparo à cultura é dever do Estado. Parágrafo único. Ficam sob a proteção especial do Poder Público os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e as paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas.”

dos e municípios²² – para a área da cultura não houve previsão da existência de planos, muito menos bases para a sistematização, coordenação e articulação entre os entes federativos de políticas culturais ou mecanismos de participação na elaboração das políticas conforme se verifica da redação original dos artigos 215 e 216 da Constituição Federal.

Nos primeiros anos que se seguiram à promulgação da Constituição em 1988, na tentativa de obter novas fontes de recursos, foi editada a primeira lei de incentivo à cultura (Lei nº 7.505, Governo Sarney, Ministro Celso Furtado) fundada em mecanismos de renúncia fiscal, mas as políticas culturais seguiram em declínio, como vinha acontecendo desde a criação do Ministério da Cultura.

Durante o governo Collor foram extintos diversos órgãos como a FUNARTE, o Pró-memória, a FUNDACEN (Fundação Nacional de Artes Cênicas), a FCB (Fundação do Cinema Brasileiro), a Fundação Pró-Leitura e a Embrafilme, todos ligados ao Ministério da Cultura, o qual foi rebaixado ao *status* de Secretaria, interrompendo-se vários projetos. Suspende-ram-se os investimentos estatais em diversas áreas culturais, caracterizando-se o ponto crítico de declínio e ruptura das políticas. Conforme Isaura Botelho, “o que Collor fez, em março de 1990, foi apenas jogar a última ‘pá de cal’ em instituições que já estavam irremediavelmente debilitadas” (BOTELHO *apud* DURAND, 2000, p. 22). Sérgio Paulo Rouanet, ao substituir Ipojuca Pontes como secretário de cultura, visando a recuperar a credibilidade com os setores intelectuais e artísticos, propôs nova legislação de incentivos fiscais visando a recuperar a credibilidade com os setores intelectuais e artísticos (Lei Federal 8.313/1991).

No governo Fernando Henrique Cardoso, os grupos socioculturais, menos articulados do que outros movimentos que se fortaleceram na transição democrática, começavam a se organizar para cobrar do Estado a reconstrução das políticas culturais. Porém, priorizava-se à época o ajuste fiscal e eficiência na gestão, de modo que o caminho para a retomada do setor foi o aprimoramento da Lei Rouanet para conferir maior agilidade na aplicação de suas disposições, diminuindo-se os investimentos públicos na área cultural, delegando-se à iniciativa privada a decisão sobre os rumos da política cultural (CALABRE, 2005). Por outro lado, sob a direção de Francisco Weffort, o MINC realizou importantes levantamentos sobre o campo, com a edição de coleção de textos “um olhar sobre a cultura brasileira” e de um trabalho da

²² Vide artigos 194, 195, 198, 204, 211 da Constituição Federal de 1988.

Fundação João Pinheiro, de Belo Horizonte, que culminou na publicação de pesquisa sobre economia da cultura.

Foi um período que embora predominasse a lógica de mercado e a tendência privatista, ideologia em voga à época, o desenvolvimento do marketing cultural representou, em alguma medida, a retomada de políticas culturais, que haviam sido extremamente fragilizadas no governo Collor. Porém, o predomínio dos mecanismos de renúncia fiscal agravou o problema das desigualdades regionais e da exclusão de diversos segmentos das políticas culturais²³.

Através deste breve histórico, pode-se verificar a dificuldade da cultura se estabelecer como área autônoma e contínua de política pública, provida de órgãos e recursos públicos específicos, havendo retrocesso no início da Nova República, embora fosse o momento da redemocratização. Parece contraditório, mas, o que se observa é que as políticas de cultura, órgãos gestores foram herdadas principalmente de períodos autoritários como a Era Vargas ou os governos militares. Nesses períodos, políticas e aparatos de cultura foram estabelecidos como forma de invocação de sentimento cívico e formação de uma identidade nacional emanada do Estado. Ademais, a atuação do Estado visava a controlar atividades dos setores culturais considerados de alguma forma subversivos. Nesses períodos, a pretexto de regulamentação, foram criados meios de mapear os transgressores, como, por exemplo, a exigência do registro da qualificação de artista na carteira de trabalho para o exercício da profissão (DRT), que permanece até hoje²⁴.

Nesse sentido é o depoimento de um dos entrevistados que descreve a atuação do Estado na formação de políticas de cultura nos períodos autoritários e em períodos democráticos:

[...] A cultura teve momentos de interesse do Estado brasileiro, mas frequentemente foi em períodos autoritários. No período varguista criou-se o

²³ “Embora os gastos públicos federais tenham diminuído, pesquisas verificaram que as verbas estaduais e municipais (consideradas as 27 capitais) tiveram uma tendência inversa, passando a substituir o investimento antes feito pelo governo federal. No entanto, desses municípios somente um terço gastava quase 90% do total, o que representava uma enorme concentração. Quanto aos recursos das Leis de Incentivos Fiscais, mostrou-se que “as duas leis federais juntas financiavam mais de quatro quintos de todos os projetos culturais, cabendo o restante a 12 leis estaduais e 17 municipais.” (DURAND, 2000, p. 34).

²⁴ É do período militar a Lei Federal nº 6.533/78 que até hoje regulamenta a profissão de artista e de técnico em espetáculos de diversões e exige para o exercício da profissão o registro prévio da condição de artista na Delegacia Regional do Trabalho do Ministério do Trabalho e na carteira de trabalho. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6533.htm>.

IPHAN [...]. Em todas as cidades históricas eles costumam ter certo peso. A biblioteca nacional veio dos portugueses e no período militar que foram criadas várias instituições importantes do país, a FUNARTE e a EMBRAFILME que depois foi desmontada. Mas os militares tinham uma visão muito estratégica da cultura. Claro, centralizada, autoritária [...]. O nacionalismo deles acaba resvalando numa tentativa de ter essa cultura brasileira e tudo mais. Nos períodos democráticos a gente tinha pouco interesse do Estado. É quase como se fosse impossível sair de uma dicotomia assim: Estado autoritário e interessado na cultura, Estado democrático e ausente (gestor/a federal do MINC).

Outro aspecto de caráter histórico-institucional que dificulta o fortalecimento das políticas de cultura é a dificuldade da área constituir aparato próprio e ter autonomia para a elaboração de políticas de forma específica, sem implicar o distanciamento e a desarticulação com o setor da educação. A partir do momento em que o aparato de cultura foi separado da área da educação, essa ruptura acarretou a dificuldade de se restabelecer processos de colaboração de parceria e a integração entre essas duas áreas. Esse problema é percebido nos espaços participativos recentemente instituídos, de modo que a integração entre as áreas aparece como demanda prioritária da sociedade:

Esse divórcio acontece no Brasil, você vê a força da burocracia, em grande medida como decorrência do ato administrativo, que foi o ato de criação do MINC, de desvinculação do MEC. Então, esse ato administrativo, que é um ato político gera esse divórcio. E aí claro, um Ministério que era o MEC disse: “bom, se agora tem quem cuida da cultura, eu estou fora disso”. E o outro: “eu preciso me afirmar enquanto cultura, preciso encontrar meu campo próprio” [...]. Com isso, o que já era distante ficou mais ainda. Que também não vamos dizer que essa distância só foi fruto do ato administrativo. Se a gente olha, por exemplo, as Secretarias de Educação e Cultura nos Estados e Municípios é do mesmo jeito, a educação cuida das escolas e a cultura cuida da arte, do simbólico e as coisas não têm nada a ver, mesmo sendo o mesmo secretário, as coisas não têm relação. Isso é a vida real burocrática. A percepção da sociedade é que esse divórcio, mesmo quem está nos Ministérios também comunga da mesma percepção, é que esse divórcio é algo inadmissível. Mas a gente não consegue transferir esse quase estado de estupefação diante desse divórcio em coisas concretas. Fica sempre no campo das intenções e reivindicações. Das reivindicações, porque na primeira Conferência de cultura essa é uma das prioridades, a relação de cultura e educação está lá como demanda prioritária. Na segunda Conferência novamente isso aparece com muita força, na Conferência de educação idem. O Ministério na época do ministro Gil chegou a assinar um acordo com a educação, uma espécie de carta de intenções. Surgiu o Mais Educação e o Mais Cultura, os dois tentaram em vários momentos articulações, não foi bem sucedido, nenhum, nem outro. Não teve resultados, ficou tudo no campo das intenções [...]. E a gente não consegue fazer um programa, a cultura não consegue entrar no currículo escolar. Então não adianta a cultura se não entrar no currículo escolar ela

continua sendo algo supérfluo, que o professor enxerga que vai usar como ferramenta se puder, se tiver saco, se tiver tempo, porque ele não ganha mais por isso [...]. Ao mesmo tempo às vezes o professor quer, mas não está no projeto pedagógico, então ele não é reconhecido pela escola, pelo projeto. Então a gente hoje vive essa dificuldade, eu diria que esse desafio de como integrar (gestor/a federal do MINC).

No Estado de Pernambuco, também houve dificuldades em se criar uma Secretaria de Estado desvinculada da Secretaria de Educação. Apesar disso, o Estado desde 1975 dispõe da FUNDARPE - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, que pela legislação seria uma entidade meramente executora das políticas culturais do Estado, mas que acabou fazendo as vezes de uma Secretaria. A Fundação acaba formulando e criando as diretrizes da própria política, na medida em que, na prática, a elaboração e a execução se misturam, principalmente devido à falta de uma secretaria específica. A FUNDARPE é responsável pelo gerenciamento do FUNCULTURA, existente desde 1990, que foi totalmente reformulado a partir de 2000²⁵, passando a constituir um fundo público bastante avançado, para investimento direto do Estado em projetos e ações culturais. Apenas recentemente, em 2010, foi criada formalmente a Secretaria Estadual de Cultura, desvinculada da Secretaria de Educação, com formação de um gabinete enxuto visando ao planejamento do setor com maior autonomia.

O Estado possui um conselho de cultura criado em 1967 ainda ligado à Secretaria de Educação, formado por notáveis (médicos, escritores, jornalistas), que tem o seu valor reconhecido na cultura pernambucana²⁶, mas de perfil elitista e conservador. Esse órgão tem grande poder político no Estado e atualmente é peça chave de um relevante embate que afeta os rumos da política cultural do Estado, conforme será tratado no próximo capítulo.

Assim como acontece no âmbito estadual, a Fundação de Cultura da Cidade do Recife - FCCR foi instituída em 1979²⁷, muito tempo antes da Secretaria Municipal de Cultura (criada em 2001), e tem por objetivos principais e permanentes: exercer, desenvolver e incentivar a política cultural do município; fortalecer o sentimento de cidadania; preservar o patrimônio

²⁵ Criado pela Lei nº 11.005/1993, alterado pelas leis estaduais nº 11.914/2000, 12.310/2002, 12.629/ 2004, 13.304/2007 e 13.407/2008.

²⁶ O *site* do conselho não possui as informações atuais, mas mostra algumas figuras ilustres e importantes intelectuais que fizeram parte do conselho. Ver em <http://www.cec.pe.gov.br/>

²⁷ Criado através da Lei Municipal nº 13.535, de 23 de abril de 1979.

cultural municipal e nacional, no âmbito da Cidade do Recife.²⁸ Desde 1979 funciona o Conselho de Cultura de Recife, que foi reformulado em 2005. Dessa forma, o Estado e o Municípios também apresentam aparatos relativamente recentes e frágeis para a gestão de políticas de cultura.

Ao lado da deficiência dos órgãos de cultura, Durand (1996) cita também o elevado número de cargos de confiança na máquina administrativa (dirigentes e assessores) trocados a cada eleição e a descontinuidade que isso acarreta aos projetos da área que dispõe de poucos e mal remunerados técnicos do governo:

O nível adequado de continuidade político administrativa para a área cultural será certamente aquele que evite a perpetuação de uma orientação conservantista extremada e esclerosada e, no extremo oposto, a substituição incessante, injustificada e anárquica de diretrizes e prioridades, assim como a interrupção abrupta de projetos e programas (DURAND, 1996, p.8).

Um dos órgãos que foram objeto de pesquisa, a FUNDARPE, serve de exemplo para o problema apontado por Durand (1996) da falta de um corpo técnico, à exceção da área jurídica e de patrimônio, com estruturação mais antiga, de uma burocracia capacitada e estável na área de cultura:

Temos pouquíssimos funcionários de carreira aqui. Em primeiro lugar nunca foi feito um concurso aqui na casa. Tem aqueles que entraram na casa que são do poder público e foram efetivados aqui na casa. Por exemplo, o corpo maior que hoje a gente tem de gente da casa é o corpo dos advogados, o corpo jurídico. [...]. Nas outras áreas você tem assim, você tem pessoas que foram cedidas de outras secretarias e estão aqui a disposição. [...]. Fora isso tem os cargos comissionados, chamados de cargo de confiança. Eu sou um cargo de confiança, todos os diretores são... [...] não passa de 100 funcionários de carreira que é pouquíssimo para a casa. [...] Tem comissionados e terceirizados também na casa. [...] É, dos movimentos muito não, não tem muito movimento aqui não. [...] Por exemplo, nas coordenações... a coordenação de teatro. (a coordenadora) é funcionária de carreira da secretaria de educação e está sendo da FUNDARPE...[...]. Tem bastante gente de educação. Tem. Ela está aqui acho que há vinte anos, mas ela é originária da educação, só para dar um exemplo [...]. Mas eu acho a diretoria que tem mais funcionários é a de preservação cultural, [...] mas é do patrimônio (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

²⁸Ver em <http://www.recife.pe.gov.br/pr/seccultura/fccr/index.php> (página da Prefeitura/Secretaria de Cultura de Recife).

Embora no Estado de Pernambuco e no Município de Recife seja recente a instituição de Secretarias autônomas e insuficiente o corpo de funcionários de perfil técnico, sua realidade é bem melhor do que na maioria dos municípios do Estado que não dispõe de secretarias específicas de cultura com autonomia, muito menos com orçamento próprio.

Um exemplo da situação é o caso de Moreno, um pequeno Município da Região Metropolitana de Recife, no qual não existe secretaria específica, nem corpo de funcionários ou verba para a cultura. Nos municípios deste perfil, a solução almejada para o desenvolvimento de políticas locais, é a aprovação do Sistema Nacional de Cultura com repasses de recursos pela União. Além da não existência de órgãos próprios de gestão cultural, diagnostica-se a falta de dirigentes preparados para atuar na formulação/implantação/avaliação de políticas públicas do setor.

Nos níveis municipais e estaduais, assim como no governo federal é comum a prática da nomeação de notáveis e artistas para comando dos órgãos que tratam da política cultural, como Secretarias de Cultura, Fundações de Cultura e Assessorias dentro de outras Secretarias como Educação, Esporte e Turismo.

Desde os anos noventa, a literatura apontava, no âmbito subnacional, a falta de profissionalização dos dirigentes da cultura, situação que perdura ainda hoje e traz impactos do ponto de vista democrático e da elaboração de políticas. Em um trabalho Durand, ao lado da questão da continuidade político-administrativa, defendeu a profissionalização de técnicos e dirigentes como pressuposto para a democratização e pluralização da área cultural, argumentando que:

[...] o grau adequado de profissionalização de técnicos e dirigentes será certamente aquele que evite que a área cultural seja vítima do voluntarismo amadorístico de duas personagens bem características. Uma delas é a mulher do presidente, do governador ou do alcaide; a outra é o intelectual ou artista de extremo prestígio em sua área específica (o grande escritor, o filólogo de renome ou o compositor de sucesso) (DURAND, 1996, p. 8).

O autor também criticou a indicação de artistas, que muitas vezes era feita para “dar brilho a uma equipe ou governo ou impor-se perante a comunidade artística” ou pelo prestígio cultural, às vezes, associado à condição do indicado de ex-perseguido político de um regime autoritário. Também comentava que, muitas vezes, dirigentes escolhidos pela consagração cultural têm grandes dificuldades para trabalhar em equipe e para negociações e tendem a usar

o posto no Executivo para realizar projetos pessoais e caprichos narcisistas. (DURAND, 1996, p.8).

Desde a criação do Ministério da Cultura, há aproximadamente 25 anos, o perfil dos dirigentes não está relacionado à experiência em gestão pública. Na realidade, quase sempre foram indicadas pessoas com notoriedade dentro da área de educação/cultura ou artistas renomados, de inegável peso simbólico.²⁹ Este tipo de indicação, de pessoas de grande peso simbólico – embora tenha pertinência dentro da área cultural e tenha sido importante, logo após o período autoritário, em que permanecia a desconfiança dos grupos socioculturais em relação aos dirigentes – recebe críticas pela baixa capacidade de gestão profissional de alguns indicados e por transparecer uma visão elitista, que restringe o campo das políticas culturais à gestão de políticas educacionais ou artísticas.

Há reclamações recorrentes de parte dos movimentos culturais em relação a esse tipo de nomeação. Um caso que ilustra a situação foi a instituição de uma Assessoria Especial ocupada por Ariano Suassuna, criticada por diversos entrevistados de setores artísticos de Pernambuco e ao mesmo tempo a escolha da ex-diretora da FUNDARPE, arquiteta, funcionária de carreira da Prefeitura de Recife e vereadora, com perfil gerencial, que a princípio foi bem recebida por diversos grupos socioculturais. Como diversos entrevistados da sociedade civil confirmaram, na ocasião da nomeação da gestora havia um clamor da classe artística para que fosse nomeado alguém com experiência na elaboração e execução de políticas públicas:

Você me perguntou, “Você era da área de cultura?”, arquiteto sempre tem uma ligação com cultura. E, de certa forma, em todas as ações que eu fazia eu botava cultura como metodologia para o “Controle de risco de roubo, urbanização em favelas”, que eram as minhas áreas [...]“O governador me chamou [...] e eu era vereadora do PT e vim com essa votação né [...] aí ele disse, “É para a FUNDARPE, para a área de cultura”, eu disse, “Mas a minha cultura é superficial” [...] Ele foi procurar uma gestora de política pública para gerenciar a FUNDARPE. O movimento social pediu, no documento

²⁹ Desde a criação do Ministério da Cultura em 1985, há aproximadamente 25 anos, durante o processo de redemocratização, os Ministros e principais Assessores foram: Aluísio Pimenta, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, José Carlos Costa Oliveira, Carlos Alves Moura (Governo José Sarney – 1985-1990), Ipojuca Pontes (Governo Fernando Collor de Mello – 1990-1992), Luiz Roberto Nascimento e Silva (Governo Itamar Franco – 1993-1994), Francisco Correia Weffort, José Álvaro Moisés (Governo Fernando Henrique Cardoso – 1995-2002) e Gilberto Passos Gil Moreira, João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira), Alfredo Manevy de Pereira Mendes, Célio Roberto Turino de Miranda, Roberto Gomes do Nascimento, Antônio Carlos Grassi e Márcio Augusto Freitas de Meira (Governo Lula da Silva – 2003-2010) (SILVA e MIDDLEJ, 2011).

ao governador das prioridades dele, que não fosse ninguém da área de cultura. Eles não queriam mais escritor e artista gerenciando a FUNDARPE. Porque diziam que não tinham capacidade de gestão, e sempre faziam tendência para a linguagem que eles representavam. Então eles queriam um perfil de gestor [...] Ao mesmo tempo, para a mobilização, Ariano Suassuna teve um importante papel dado seu peso simbólico (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Após este breve exposição, sobre o aparato e as políticas culturais, nos três níveis analisados é possível chegar a algumas conclusões sobre fatores histórico-institucionais que impactam a elaboração das políticas públicas de cultura. verifica-se que o Poder Executivo, como acontece em outras áreas, capitaneou os poucos momentos em que se buscou construir políticas públicas sistemáticas no setor e que, em razão da falta de consenso sobre o papel do Estado e da patente fragilidade do aparato estatal da área, as políticas culturais não haviam atingido um grau satisfatório de institucionalização e perenidade, mesmo após a redemocratização e a criação do Ministério da Cultura. Há, ainda, a dificuldade de integração com a área da educação e uma visão restrita das políticas culturais aos setores artísticos. A administração da cultura continua bastante centralizada e quase não existem órgãos e programas no âmbito dos pequenos e médios municípios. Outro problema do setor é a falta de dirigentes e funcionários capacitados para a gestão, sendo comuns nomeações de simples figuração ou de intelectuais com peso simbólico. Para o bom desempenho do setor parece importante a existência de dirigentes com perfil gerencial, que ao mesmo tempo sejam dotados de capital simbólico para mobilização e fortalecimento da área da cultura.

3.2 PARTIDOS POLÍTICOS E PROPOSTAS PARA A ÁREA CULTURAL

Para explicar a representação na formulação de políticas públicas da área cultural, além do histórico institucional de seu aparato estatal, é importante examinar o papel desempenhado pelos partidos políticos e a estatura da cultura no debate programático eleitoral.

O exercício da representação ideológica e os interesses dos partidos na elaboração de políticas públicas pode ser muito diferente de acordo com a área objeto de regulamentação, com os grupos de interesses afetados e com o poder político e tamanho do orçamento dos Ministérios. Ademais, em razão da composição heterogênea dos gabinetes no presidencialismo

de coalizão, dentro do próprio governo há ideologias conflitantes entre ministérios, secretarias e outros órgãos do Executivo.

Na área cultural, além dos problemas gerais ligados à “crise de representação” dos partidos a marginalidade da área dentro da discussão dos programas partidários e do debate eleitoral também dificulta o desenvolvimento das políticas. É forçoso reconhecer que a área da cultura, ainda não faz parte das prioridades de nenhum partido político no Brasil³⁰. É uma área que até pouco tempo não era objeto de reflexões propositivas e raramente é citada quando se trata das políticas sociais (educação, saúde, previdência, assistência social, saneamento, habitação). A descrição da relação histórica entre partidos políticos e cultura no Brasil confirma esse fato.

Durand (2000) observou que, durante os anos oitenta, a política cultural praticamente não havia sido objeto de reflexão de partidos políticos, à exceção do Partido dos Trabalhadores que, em 1985, publicou texto no qual se encontrava tentativa de fixar a posição do partido a respeito. Essa posição incorporava a visão marxista que reconhece a cultura como instrumento de dominação ideológica³¹ e, por outro lado, vislumbra-a a partir do potencial de emancipação e libertação.

³⁰ Diferentemente, por exemplo, da área de esporte, assumida claramente pelo o PCdoB, como prioritária para sua atuação governativa.

³¹ Muitas das discussões sobre a relação entre Estado e Cultura são fundadas na visão marxista, que observa a influência do poder econômico burguês sobre o Estado e sobre as determinações intelectuais e que apresenta a concepção de ideologia, da qual a cultura faria parte como instrumento persuasivo de dominação. Através da disseminação de interesses particulares como universais, a ideologia burguesa acarretaria também a homogeneização da produção intelectual e cultural. Um exemplo dessa visão – que retoma o pensamento marxista e mostra a hegemonia da cultura dos opressores, a cultura como instrumento ideológico para dominação – é expressa por pensadores da escola de Frankfurt, da qual faz parte Theodor Adorno, que descreve o fenômeno da Indústria Cultural e sua ligação com o Estado e capitalismo. Adorno expressa que: “Hoje, a indústria cultural assumiu a herança civilizatória da democracia de pioneiros e empresários, que tampouco desenvolveram uma fineza de sentido para os desvios espirituais. Todos são livres para dançar e se divertir, do mesmo modo que, desde a neutralização histórica da religião, são livres para entrar em qualquer uma das inúmeras seitas. Mas a liberdade de escolha da ideologia, que reflete sempre a coerção econômica, revela-se em todos os setores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa.” (ADORNO e HORKHEIMER, p. 156). É inegável a existência do fenômeno da Indústria Cultural até os dias atuais e a tendência da globalização homogeneizar a produção cultural. Porém, a mera transposição desta visão – da cultura exclusivamente como instrumento de dominação burguesa – para períodos mais recentes, além de padecer de certo anacronismo – posto que a sociedade não se encontra atualmente simplesmente dividida entre burguesia e proletariado – tornaria ilegítima e opressora qualquer tentativa de estabelecimento de políticas culturais pelo Estado. Há visões sociológicas atuais e consagradas sobre o papel da cultura, que inspiraram a produção de normas pelas quais é reconhecida sua importância como meio de afirmação de identidades, de expressão da diversidade e até mesmo como meio de contestação aos poderes hegemônicos. Esta visão é apresentada pelas teorias que tratam do multiculturalismo, identidade e reconhecimento, que tem como expoentes Charles Taylor (1998), Will Kymlicka (1995), Sheyla Benhabib (2002) e Iris

Quando Luísa Erundina tornou-se Prefeita de São Paulo e Marilena Chauí foi nomeada Secretária Municipal de Cultura, este órgão se tornou laboratório da concepção petista de gestão cultural, com grande incremento de orçamento, pessoal e instalações. Segundo o autor, essa gestão foi caracterizada pela postura de recusa ao caráter ‘de balcão’ e ao atendimento de pedidos de clientelas. Ela se afirmou pelo projeto de cidadania cultural, com fomento à participação popular, através de reuniões e discussões em que eram identificadas demandas e formuladas propostas. O princípio do “participacionismo popular” abriu caminho para a ideia de descentralização “como meio de evitar o personalismo dos dirigentes e o descolamento político da burocracia” (DURAND, 2000, p. 45).

Apesar da relevância do caso de São Paulo durante a gestão Erundina/Chauí e da ligação histórica do Partido dos Trabalhadores com movimentos sociais, inclusive de setores do meio artístico, como por exemplo, do teatro e da dança³², o fortalecimento da ideia de uma política cultural abrangente em nível nacional somente ocorreu em 2003, com a eleição de Lula e a indicação de Gilberto Gil, do Partido Verde, que apoiou a coligação vencedora.

Na época, já havia crítica por parte dos setores artísticos em relação ao predomínio de políticas de incentivo fiscal, diante da constatação da concentração e da falta de equidade geradas nas políticas. Entretanto, pela leitura da proposta para a área da cultura no Plano de Governo do candidato à presidência em 2002, José Serra do PSDB³³, nota-se que não se pretendia mudar substancialmente a lógica das leis de incentivo, propondo-se apenas o aprimoramento desses mecanismos, mantendo-se o caminho ideológico liberal, que se fortaleceu no

Young (2001, 2006), cujas ideias embasam teoricamente o estabelecimento de políticas para proteção de grupos minoritários e para a defesa da diversidade cultural.

³² Setores como o movimento do teatro e da dança, passaram a se organizar e apresentar projetos de lei por meio de vereadores do PT, visando à redistribuição de recursos públicos na área da cultura e participação no processo para definir as diretrizes da aplicação. Por exemplo, no município de São Paulo, houve a promulgação da Lei de Fomento ao Teatro (Lei Municipal nº 13.279 de 2002), que vinculou valor fixo, corrigido anualmente, no orçamento da Secretaria Municipal de Cultura a ser destinado a projetos continuados das companhias. Logo depois, foi promulgada a Lei Municipal 13.540 de 2003, também de iniciativa de vereador do Partido dos Trabalhadores que instituiu o programa VAI - Valorização de Iniciativas culturais, “com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais” (Vide artigo 1º da Lei Municipal 13.540/03). No caso da Lei de Fomento ao Teatro, todos os membros da comissão são eleitos pelos interessados em participar da seleção, a partir de nomes indicados por universidades, organizações e cooperativas ligadas à cultura e, no caso do programa VAI, a comissão é paritária com representantes do Executivo e da sociedade civil indicados pelo Conselho Municipal de Cultura, dentre as entidades nele cadastradas.

³³ Na parte que trata da cultura, menciona-se “o aperfeiçoamento das leis de incentivo”, não havendo qualquer menção a fundos públicos. Vide páginas 52 a 54 do Programa do Governo José Serra (2002), disponível em <<http://www.slideshare.net/grcmoreira/jose-serra-programa-presidencia-2002>>.

partido, indubitavelmente a partir das eleições de 1994, após a aliança com o PFL (Roma, 2002)³⁴.

Para as eleições de 2002, o Plano de Governo do PT (e coligação com PCdoB, PL, PMN, PCB) incluía um programa específico de governo para a área, denominado “*Imaginação a serviço do Brasil*”³⁵. Suas diretrizes sinalizavam o reforço da cultura como política de Estado, como um direito social básico, além da necessidade de gestão democrática³⁶, do fortalecimento de fundos públicos, da transversalidade nas políticas, ideias tais que fortalecem o papel da provisão estatal em relação à cultura.

Não se pode ignorar, como muitas análises políticas sobre as eleições de 2002 enfatizam, que um aspecto importante para o partido chegar ao poder em 2003 foi o abrandamento do discurso ideológico em áreas centrais, como a economia. A “pactuação” na “Carta aos Brasileiros”, prometendo não romper com determinados cânones da política econômica e a aliança com outros partidos foi essencial para sua aceitação por setores mais conservadores da classe média e da elite socioeconômica.

Entretanto, se em áreas centrais, como a economia, são notados apenas resquícios ideológicos de esquerda, sem grandes mudanças de rota, em outras áreas como a cultura, menos centrais em termos de poder, foi possível notar nas propostas maior coerência em relação ao perfil ideológico do Partido. A visão proposta do papel do Estado na cultura remontou às origens e a formação do pensamento partidário. Defendeu-se o fortalecimento dos fundos públicos e a cogestão com a sociedade, através de espaços participativos, que constituem bandeiras históricas do partido.

³⁴ Apesar da leitura de Roma (2002) de que o PSDB desde a origem é caracterizado pelo liberalismo e conservadorismo, não se pode olvidar que no período anterior à conquista da Presidência, o PSDB, legenda criada durante a redemocratização, era composto em parte por membros ligados ideologicamente à Social Democracia, como Montoro, que teve relação com a instituição das primeiras experiências participativas no estado de São Paulo (CARVALHO, 2012).

³⁵ Ver em < <http://www.fpabramo.org.br/uploads/aimaginacaoaservicodobrasil.pdf>>.

³⁶ A democratização e a instituição de espaços participativos podem ser observadas neste trecho: “Nossa tradição partidária não tem considerado adequadamente a cultura como necessidade social básica, no mesmo nível da saúde, da educação ou da assistência social. O reflexo institucional disto é que não há uma política nacional de cultura com instrumentos adequados de controle social, democrático e transparente que possam, por exemplo, definir, acompanhar e fiscalizar os gastos do Fundo Nacional da Cultura, entre outros. Os instrumentos democráticos de controle social que o PT ajudou a construir junto aos ministérios da Saúde e da Educação não existem no MINC”.

Mas além da influência ideológica do partido, o amadurecimento da proposta ocorreu dentro do Poder Executivo, que no caso brasileiro, frente ao Poder Legislativo, tem grande força na formação de agenda e na iniciativa de elaboração dos marcos legais de novas políticas públicas.

A indicação de Gilberto Gil em 2003 para o Ministério da Cultura sofreu muitas críticas e dividiu os intelectuais e a própria “classe artística”, conforme mostram artigos publicados na mídia da época³⁷. A nomeação causou reações, ora positivas, pelo fato de ele possuir maior trânsito na área artística, ora negativas, pela proximidade de Gil com setores do mercado ligados à indústria cultural e porque, supostamente, apesar de sua formação em administração de empresas, não teria perfil de gestor e não teria condições de conciliar a carreira artística com o trabalho de ministro.

Na primeira das matérias citadas há entrevistas de artistas, notáveis e “empresários-produtores” que demonstraram anseios em relação a questões como financiamento, como integração entre educação e cultura e opiniões diversas em relação à figura ou às atividades de Gilberto Gil e qual seria o perfil ideal para um dirigente de cultura³⁸.

³⁷ Vide matéria veiculada no Estadão em <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20021217p7087.htm>>.

³⁸ Por exemplo, o diretor de teatro José Celso Martinez Correa se questionou se Gilberto Gil conseguiria acumular o ministério com sua carreira. O cartunista Ziraldo alertou que "O ministério da Cultura não é negócio para o Gil, é negócio para um burocrata (...). Artista tem que agitar, cobrar, fazer arte, não perder tempo em reunião do Tribunal de Contas". O arquiteto Carlos Bratke, ex-presidente da Fundação Bienal de São Paulo, considerou que o ministro ideal precisaria “ter bom gosto e ser culto - não muito culto, mas razoavelmente culto, para não ser elitista”, “conversar, não ser autoritário, ter curiosidade em relação à cultura”. Raul Cortês expôs sua visão, comungada por alguns entrevistados (professores e escritores), de que deveria haver uma compreensão ampliada da cultura e sua conexão com a educação, que se deveria resolver “a questão da má utilização dos incentivos, que hoje servem mais aos interesses empresariais, de bancos” e que o governo reconhecesse a importância do Ministério que “(...) é sempre o último a ser escolhido, é o último a ser ouvido”. Cláudio Willer, poeta, escritor e presidente da União Brasileira de Escritores, acrescentou que “não adianta fazer política cultural para uma nação iletrada”. Foi ouvido o ex-banqueiro Edegar Cid Ferreira, na condição de “produtor-referência” à época - responsável pela empresa que organizou mostras como a exposição Brasil + 500, no Ibirapuera, e Brasil de Corpo e Alma, no Guggenheim de Nova York. Atualmente, esse mesmo produtor-referência, responde a diversos processos, mas era considerado um importante “formador de opinião” na área cultural, antes de estourarem os escândalos envolvendo a falência do Banco Santos e repatriação de obras de arte de sua coleção pela Interpol. Seu ponto de vista era que o novo Ministro deveria “se defrontar” com a questão da descentralização, criando mecanismos para espalhar seus benefícios pelo país, propondo “democratizar os recursos oriundos da isenção fiscal, os recursos da Lei Rouanet”, “que estão concentrados no eixo Rio-São Paulo”.

O professor de filosofia da Universidade de São Paulo e articulista Vladimir Safatle foi bastante contundente em seu artigo³⁹, – ao analisar que embora muito se fale que a posse de Lula da Silva como presidente tenha sido um acontecimento histórico e simbólico “em colocar um ex-operário de esquerda no comando deste que já foi chamado, ‘o país dos bacharéis’”, avaliou que a indicação de Gilberto Gil para a área da Cultura se tratou de um investimento em imagem: “Duda Mendonça deve ter soprado no ouvido do presidente que cairia bem ao governo ter alguém simpático para aparecer na imprensa e levar em viagens internacionais.” No artigo, mencionou que a indicação mostrava a falta de projeto da esquerda para o setor e analisou qual poderia ser o objetivo político:

[...] devemos nos perguntar sobre o sentido da polêmica indicação de Gilberto Gil para o Ministério da Cultura (MINC). Com certeza, ela não foi resultante de composição com os imperativos do mercado, até porque o mercado é absolutamente indiferente ao nome que vai ocupar o ministério com o menor orçamento da Esplanada. Lula poderia colocar o PSTU no Ministério da Cultura e nenhum operador de mesa de câmbio iria perder seu tempo discordando. Também não foi composição política, já que fere todas as leis do bom senso acreditar que um partido sem senador e com apenas 5 deputados federais tenha peso suficiente para exigir um ministério. [...]. Mas poderíamos defender a nomeação dizendo que Gil é músico reconhecido internacionalmente e produtor cultural de longa data, o que o qualificaria para ser Ministro. [...] Neste sentido, vale a pena lembrar que o Ministério da Cultura não é uma diretoria de promoção de eventos. Pensar que política cultural se resume a organizar eventos através, principalmente, de dinheiro de grandes empresas é um equívoco imperdoável para um governo de esquerda. Tudo se passa como se estivéssemos abrindo mão da oportunidade histórica de desenvolver uma verdadeira mudança na política cultural. [...] No fundo, isto nos deixa com a impressão que a esquerda não pensou, de forma aprofundada, uma política pública para o setor. [...] em um momento histórico onde as expectativas de ruptura e de inovação podem enfim ser realizadas, a escolha de Gilberto Gil foi uma ducha fria naqueles que sempre se preocuparam com os rumos da cultura no Brasil (SAFATLE, 2003).

Apesar do prognóstico nada animador, que partiu de grande parte dos formadores de opinião à época, muitos intelectuais, representantes do setor artístico, gestores e representantes do Legislativo, entrevistados durante a pesquisa de campo, fizeram um balanço positivo de sua gestão. Diversos atores políticos e gestores partilham da opinião de que a figura de Gil foi importante no processo de articulação e ampliação das áreas de atuação do Ministério:

³⁹ Vide artigo de Safatle intitulado Diretoria de Eventos do Planalto: Nomeação de Gilberto Gil para o Ministério da Cultura indica inexistência de política de esquerda para o setor em <<http://www.geocities.ws/vladimirsafatle/vladi049.htm>>.

O Ministério estava muito defasado [...] Então foi muito importante quando o Gilberto Gil trouxe o patrimônio dele de artista renomado brasileiro e colocou à disposição do MINC para fazer uso na verdade desse patrimônio simbólico. Gil ficou lá seis, sete anos à frente do MINC e adotou um discurso muito agressivo nessa direção que eu estou falando, um discurso sobre estratégia (gestor/a federal do MINC).

A gestão do Gilberto Gil incomparavelmente foi, digamos assim, a gestão que eu vi mais integrada, mais interlocutora da Comissão de Educação e Cultura. O Gil, até pelo próprio perfil, é artista, tem mais desenvoltura, é mais “safo”, é mais desenrolado, como a gente diz. Ele frequentava a Comissão permanentemente. Iniciava o ano e ele ia lá, falava dos projetos do MINC, prestava contas, chegava o orçamento ele ia, pedia apoio. Todos os órgãos do Ministério sempre foram muito abertos. [...]. Enfim, a gente sempre teve uma interface muito grande com o Ministério da Cultura. E a gente fez um esforço grandioso. Se você comparar o primeiro ano de mandato do Lula, o quanto era, em valor monetário, o orçamento da cultura e quanto chegou a ser hoje... (deputado federal).

Democracia é fruto do embate dos desejos da sociedade e do Estado. Então esse embate de ideia é que faz avançar a democracia. Nesse sentido eu acho que a gente ganhou muito. Ganhou com o Gil. Inclusive ninguém acreditava ou poucos setores acreditavam que um cantor, um artista pudesse tocar daquela forma como ele tocou e com a abrangência e multiplicidade de ideias (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Sobre a questão do marketing político, que de fato têm influenciado muito os planos de governo apresentados durante as eleições e até a implantação de políticas, o Secretário Executivo da equipe de Gil, ilustrou a posição do ex-ministro diante do “*marketing*”:

Bem no início do mandato, chegaram os marqueteiros lá... hoje a política é muito influenciada pelo marketing, os publicitários ficam rondando. Eu lembro que chegaram dois publicitários lá no Ministério e falaram assim: “Gil, pega uma coisa ou outra e faça bem feito”. Eu lembro que até falaram: “Faça como o Serra. Pega um tema, trabalha bem esse tema e ele vai ser uma marca da sua gestão. Faça como o Serra fez com os genéricos.” Aí o Gil disse: “Não, olha, eu posso até trabalhar algum tema ou outro, mas eu não posso deixar de trabalhar todos os temas da cultura, não tem como. Eu não posso pegar patrimônio e abandonar cinema, eu não posso pegar cinema e abandonar patrimônio, ou teatro, ou cultura digital”. Não dá, o terreno é muito amplo. Eu lembro que ele falou assim: “Minha marca vai ser abrangência” [...] que reconheça um território amplo da área cultural brasileira na sua complexidade e na sua abrangência. Isso é muito difícil na prática, porque a pressão para você estreitar, para você fazer um recorte de uma área ou outra é muito grande, principalmente com a exiguidade de recursos (gestor/a federal do MINC).

Sem descartar a hipótese de “marketing” na sua indicação pelo então presidente Lula e, apesar de todas as críticas, muitos entrevistados reconheceram que o peso simbólico e a capacidade de articulação do Ministro tiveram importância para a mobilização dos setores do meio artístico-cultural no processo de elaboração do Plano Nacional de Cultura. Conseguiu-se agregar ao processo participativo induzido pelo governo federal, desde artistas ligados ao circuito predominantemente comercial (não acostumados ou não dispostos a se manifestar através de espaços de participação institucionalizados), até setores com menor visibilidade ou que normalmente eram excluídos dos processos de formulação.

Diversos gestores e dirigentes políticos entrevistados confirmaram que a concepção desenvolvida no Ministério da Cultura por Gil (do Partido Verde) foi fortemente influenciada pelas ideias de Marilena Chauí, filósofa presente na formação de lideranças do PT e que foi Secretária de Cultura no Município de São Paulo, durante o governo de Luiza Erundina. A ideia de cultura como um direito de cidadania está descrita em sua obra “*Cidadania Cultural*”⁴⁰.

Além disso, outra forte influência para a mudança da visão sobre cultura e das políticas do Ministério foi o contexto da agenda internacional em que estava sendo valorizada a afirmação da diversidade cultural. Em 2005, realizou-se a Convenção Internacional para a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, adotada no mesmo ano pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e ratificada pelo Brasil em 2006, constituindo marco jurídico internacional, no qual se basearam diversas políticas previstas no Plano Nacional de Cultura.

Apesar de reconhecerem a influência de Marilena Chauí, os gestores entrevistados atribuíram a Gilberto Gil, antenado com a discussão internacional, a diretriz principal da concepção de cultura em três dimensões – simbólica, cidadã e econômica⁴¹ – e da ideia de abrangência, relacionada à inclusão e à distribuição:

⁴⁰ Os principais pontos da obra resumidos podem ser apreendidos pela leitura do artigo “Cultura e democracia”, in “Crítica y emancipación” (CHAUI, 2008).

⁴¹ A dimensão simbólica “é aquela do ‘cultivo’ (na raiz da palavra ‘cultura’), das infinitas possibilidades de criação expressas nas práticas sociais, nos modos de vida e nas visões do mundo”. As políticas “buscam reconhecer e valorizar esse capital simbólico”. A dimensão cidadã é “reconhecimento do acesso à cultura como um direito universal, com importância para a qualidade de vida e autoestima (gera laços de identidade e ao mesmo tempo de diferenciação) e também da corresponsabilização da sociedade, através da participação na formulação das políticas e cogestão. A dimensão econômica se refere ao potencial da cultura como vetor de desenvolvimento justo e

Esse conceito antropológico e essa diretriz de trabalhar cultura como tudo que não for natureza, “eu vou trabalhar com abrangência”, isso é Lula, isso é Gil. [...] Esse conceito de cidadania cultural é um conceito da Marilena Chauí. A política cultural proposta pelo Gil claro que bebeu em Marilena Chauí, assim como bebeu em “Imaginação a Serviço do Brasil” que é uma proposta do PT. Gil trabalhou com três dimensões, a simbólica, que todo mundo já trabalhava, mas mesmo a simbólica ele ampliou para incluir indígenas, quilombolas, culturas populares que antes estavam fora. Quando você fala de simbólica era artes cênicas, música, eram as linguagens artísticas. Trabalhou com o conceito de cidadania cultural da Marilena e aí abriu dentro dessa dimensão do direito à cultura que é a dimensão que eles chamam de cidadania e introduziu a dimensão econômica, que não é de Marilena nem de “Imaginação a Serviço do Brasil”. Então eu acho que ele teve essa capacidade que não é fácil, de unir, dar um sentido, acionar e influenciar Estados e Municípios, sobre tudo aqueles lugares como Recife que estavam 24h ligados com o que estava acontecendo em Brasília no Ministério da Cultura. Isso aconteceu em outras cidades, não são muitas, que estiveram próximas e sintonizadas (gestor/a federal do MINC).

A dimensão simbólica da cultura no Brasil foi explorada historicamente tanto pelos grupos ou partidos conservadores, como pela esquerda. Enquanto os partidos, principalmente de direita, exploravam frequentemente o capital simbólico e eleitoral, vinculando a imagem de políticos da elite às manifestações populares, a contribuição dos partidos de esquerda consistiu em introduzir a dimensão da cidadania e da participação, rompendo de alguma maneira com a tradição elitista, que restringe a cultura somente às linguagens artísticas consagradas. No entanto, para alguns entrevistados, ainda assim, o aspecto econômico da cultura era negligenciado nas políticas. Por isso, consideram importante a decisão do Ministério trabalhar os três aspectos:

[...] a gente localizava o seguinte, que o tripé era importante. Porque se a gente escolhesse um desses três, faltariam os outros dois. E era muito engraçado, porque a gente olhava outras administrações de esquerda no Brasil, frequentemente as prefeituras, em que o enfoque é a participação, o orçamento participativo, a descentralização, mas abandonando essas outras duas dimensões, o simbólico e o econômico. E as administrações de direita, quando se relacionava com a cultura, de Salvador e algumas que a gente lembrava na época, abandonavam a cidadania e pegavam mais o simbólico, que é pegar o ACM (Antonio Carlos Magalhães) tirando foto com a Mãe de Santo, a Dona Estela. A relação que a direita tem é uma relação muito inteligente, inclusive o ACM tinha uma relação muito forte com a cultura, assim como o Sarney também. É muito forte, eles percebem o que é simbólico, o que é carregado simbolicamente de cultura popular e trazem para perto. Mas sem a

participação, sem a construção. E o econômico nem para esquerda e nem para a direita, era abandonado, não era estratégico. Então assim, eu diria que o Gil buscou conciliar essas três dimensões (gestor/a federal do MINC).

A ligação de Gilberto Gil, com setores de mercado e ao mesmo tempo a visão ampliada do conceito de cultura, foram elementos propícios para a adesão dos diversos atores e de grupos socioculturais à participação nos espaços instituídos. Dessa forma, a ascensão do PT à Presidência, juntamente com a indicação de um Ministro com peso simbólico, que incorporou a ideia da participação social e inclusão pela cidadania e acrescentou a valorização da economia da cultura (com todas as críticas sobre a possibilidade de ser um investimento na imagem do governo) foi um período de conjunção ou confluência que pode ser caracterizado, na terminologia utilizada por Kingdon, como uma “janela de oportunidade” para o fortalecimento do tema na agenda e busca da construção de consensos em torno de diretrizes políticas para a área.

No entanto, para a implantação do projeto político, havia e ainda há dificuldades muito grandes tendo em vista a fragilidade institucional do campo, de modo que, embora a oportunidade tenha surgido, há grandes problemas estruturais a serem equacionados. Desta forma, a mobilização tanto dos atores governamentais, quanto da sociedade civil em torno do projeto foi considerada crucial, como instrumento de pressão.

Apesar da mudança de rumo descrita, que refletiu em certa medida aspectos ideológicos de representação do partido e esforços do Ministério, existia uma dificuldade, que ainda persiste na prática, de se afirmar a cultura como área estratégica para o desenvolvimento. Isso tanto dentro do próprio governo como na sociedade:

A Cultura não pode ficar relegada a uma periferia do governo, periferia das decisões estratégicas como era. Isso é um debate da sociedade, mas é do governo também. A gente enfrentou resistência na área econômica, na área do planejamento, nas forças políticas da base do governo. A briga não estava ganha dentro governo [...]. Então, toda oportunidade que o Ministério teve ele botou essa discussão na rua. E o plano foi uma excelente oportunidade [...] Além da abrangência, outro objetivo do plano era justamente estabelecer outro nível de pactuação da sociedade brasileira em torno da cultura, ampliar uma base de consenso. Seria muito precipitado da nossa parte se esse plano já tentasse, em nome do pragmatismo, pular essa etapa política de construção. [...] Outro objetivo do plano era ampliar a base consensual da importância da cultura como direito e como necessidade básica da população. Algo que muita gente não concorda ou que para muita gente é indiferente. Então, uma das grandes batalhas, de modo geral, foi abrir uma grande discussão

pública com o país sobre a importância da cultura no desenvolvimento. Não entender a cultura como política compensatória, não entender cultura como “um dinheiro para os artistas”, entender que é uma política de desenvolvimento estratégico (gestor/a federal do MINC).

O reconhecimento pela sociedade da importância do setor, inclusive por parte dos movimentos sociais, continua difícil e, normalmente, apenas pessoas que representam segmentos artístico-culturais específicos participam das discussões. Não há, por exemplo, consenso sobre a aprovação da PEC nº 49/2007 que propõe a inclusão da cultura no rol dos direitos sociais previstos no artigo 6º da Constituição Federal de 1988, muito menos sobre o aumento dos recursos públicos para a área.

Uma das entrevistadas, atualmente gestora do Ministério do Desenvolvimento Agrário, oriunda do movimento quilombola de Pernambuco, reconhece a posição periférica da cultura, mesmo entre setores que fazem parte do debate de movimentos sociais dentro do próprio partido, expondo que:

A cultura é discutida muito pontualmente e mais por aquelas pessoas, que são forjadas a partir de movimentos culturais. A cultura é realmente diferente, por exemplo, da educação, da reforma agrária, em que pessoas pautam mais fortemente. A cultura é muito pouco vista nessa discussão. E por isso, é como se fosse uma política desprestigiada. Na verdade, os partidos, inclusive o meu (PT), eu não acho que a gente tem uma discussão mais firme sobre a cultura, para pensar como uma questão importante e estruturadora da população brasileira, sobretudo daquelas pessoas que vivem nos lugares mais distantes (gestor/a federal do MDA e quilombola).

Um ex-gestor do Ministério da Cultura e assessor no Senado, destacou a importância da democratização e do aprofundamento das discussões setoriais na base social dos partidos, porque muitos ainda não têm propostas de políticas públicas nesse campo:

[...] Eu acho que, quanto mais consolidada a democracia, mais o partido vai espelhar os anseios da base social que compõe a estrutura dele. Então, se a base social dele tem opiniões consolidadas no campo cultural, o partido acaba consolidando o entendimento nacional sobre a política cultural. [...] Quanto mais o partido tiver consolidado o entendimento, mais importante esse espaço vai ter na disputa nacional. Hoje eu avalio que poucos partidos têm entendimentos consolidados sobre cultura. Eu vejo o PT, o PCdoB, o PSB um pouco, o PSDB muito pouco, o PDT muito pouco, e isso eu acho que é ruim. O PV tinha um pouquinho, também. Quanto mais os partidos fizerem espaços setoriais próprios para discutir, melhor para a democracia. [...]. Enfim, da esquerda para a direita, todo mundo deveria ter uma opinião sobre política cultural (gestor/a federal do MINC).

Diante da dificuldade histórica de consolidação da área, desde 2003, parte dos dirigentes do MINC considerou estratégico, através da mobilização social, construir consensos sobre a importância do papel do Estado e elaborar diretrizes básicas para a cultura. Buscou-se, ainda, estabelecer alianças dentro e fora do governo e com o Legislativo. Entenderam que a aproximação com o Congresso e a abertura à participação social eram determinantes para o amadurecimento da elaboração do Plano Nacional de Cultura e aprovação da sua lei de instituição. Para parte da equipe era essencial o fortalecimento da rede de relações, ou seja, a mobilização de capital social para a afirmação do setor. Mas a construção do processo de elaboração não foi algo fácil dentro do Ministério, pois havia embates políticos importantes entre grupos ligados ao Partido Verde próximos ao Ministro Gil e segmentos do Partido dos Trabalhadores pertencentes ao PT Cultural. O processo de construção do Plano teve momentos delicados e foi bastante longo, perpassando os dois mandatos do ex-presidente Lula e a direção de Gil e de Juca Ferreira, com a troca de equipes e movimentação dos grupos partidários. Por ocasião da implantação das diretrizes estabelecidas no programa *“Imaginação a serviço do Brasil”*, houve embates sobre os desdobramentos para a área de cultura das posições ideológicas dos grupos em disputa dentro do Ministério.

Não obstante a literatura constata a crise da representação política e seja claro o abrandamento ideológico e o esvaziamento da função programática dos principais partidos (que tendem ao centro e a coligações e coalizões “promíscuas”, para a entrada e manutenção no poder), apesar das disputas internas nas coalisões formadas durante os dois mandatos de Lula, foi possível em áreas não centrais da agenda governamental como a da cultura, verificar a influência ideológico-programática na mudança dos princípios norteadores da política.

Apesar do pouco interesse na área da cultura, da crise da função representativa dos partidos, inclusive no que diz respeito à elaboração de políticas públicas, pode ser notado momento de influxo ideológico nas diretrizes gerais para a elaboração de políticas de cultura a partir de 2003.

3.3 SUB-REPRESENTAÇÃO E ATUAÇÃO DO PODER LEGISLATIVO NA ELABORAÇÃO DE POLÍTICAS DE CULTURA

Se para os partidos políticos e nas eleições para cargos do Executivo, a área de Cultura historicamente se mantém periférica, sem importância para o debate, a situação não é diferente no que se refere à eleição e à atuação dos parlamentares. Tanto no nível federal, quanto no estadual ou municipal, o campo está longe de ser prioridade e quase não possui representação específica para discussão enquanto política pública. Em geral, os segmentos da sociedade interessados na cultura e os órgãos gestores do Executivo não têm grande capacidade de inclusão do tema na agenda e raramente existem parlamentares familiarizados que possam apoiar ou incrementar a discussão.

Durante as eleições, os candidatos têm interesse em receber apoio de setores da área artística com visibilidade na mídia, visando a angariar votos, mas essa circunstância não costuma operar em favor de um debate qualificado, passível de reverter-se em políticas de cultura mais equânimes e acessíveis. Após as eleições, é comum parlamentares e chefes do Executivo, principalmente do nível municipal, promoverem eventos de entretenimento e shows artístico-culturais para a autopromoção, com primazia do interesse eleitoral, reduzindo-se as políticas culturais a tais realizações, deixando-se de lado o debate mais aprofundado. Em suma, o setor não faz parte da agenda durante o debate eleitoral, muito menos durante a gestão e a legislatura.

De outro lado, os próprios eleitores não costumam levar em conta eventuais propostas para o campo cultural na escolha de seus representantes. A eleição para o Legislativo, assim como dos chefes do Executivo, ocorre com base em temas da agenda considerados mais relevantes pela população.

Rodrigues (2002) realizou um levantamento da composição sócio-ocupacional e socioeconômica da câmara dos deputados e constatou que os membros da casa provinham fundamentalmente de quatro segmentos, em ordem de prevalência: 1. Empresários (do setor urbano, principalmente); 2. Profissionais liberais (especialmente advogados e médicos); 3. Funcionários do Estado (dos governos federal e estadual principalmente); e 4. Professores. De todos os perfis descritos, os poucos parlamentares que discutem projetos relevantes na área cultural ou provém da área de educação, ou são artistas e personalidades eleitas pela visibilidade na mí-

dia, que acabam servindo de canal para a representação de interesses corporativos de alguns setores artísticos.

Assim, pode-se afirmar com base em diversos estudos, que a área cultural é sub-representada no Congresso Nacional e que essa situação se acentua nas casas legislativas dos entes subnacionais. O setor não é objeto de representação especializada, principalmente se concebido de maneira mais ampla como política social, que não engloba apenas eventos de lazer ou manifestações artísticas.

No âmbito federal, dirigentes do MINC, desde 2003, entenderam ser fundamental o envolvimento do Poder Legislativo, assim como a participação social, para a aprovação do arcabouço legal necessário à institucionalização e perenidade de programas e projetos.

No Congresso Nacional, possivelmente pelo grande número de cadeiras, encontram-se alguns representantes envolvidos, desde o final dos anos noventa, com a discussão das políticas públicas de cultura. Três Deputados do PT: Gilmar Machado (PT-MG), Paulo Rubem Santiago (ex PT, atualmente PDT-PE) e Iara Bernardi (PT-SP) foram responsáveis pela apresentação, em 2006, do projeto do Plano Nacional de Cultura, transformado em lei federal em setembro de 2010.

Gilmar Machado, líder partidário ligado à área de educação (assim como os demais⁴²), contou sobre a parceria com o Poder Executivo para a apresentação da versão final do Projeto de Lei, realçando que a ideia de estabelecer um Plano Nacional tinha a finalidade de elevar a cultura a política de Estado e não apenas de governo. Ele contou que, em 1999, já havia apresentado – juntamente com Marisa Serrano, educadora, então deputada federal⁴³ – um projeto de lei prevendo a necessidade de um plano para a área⁴⁴:

[...] Primeiro, o projeto começou quando nós realizamos a 1ª Conferência Nacional de Educação, Cultura e Esporte. Na época as comissões eram juntas, as três comissões, isso em 1991. O menor grupo foi o grupo da cultura.

⁴²Ver em <http://www2.camara.gov.br/deputados/pesquisa/layouts_deputados_biografia?pk=100505>.

⁴³Foi deputada Federal (1995-1999, MS, PMDB) e (1999-2003, MS, PSDB) compondo a Comissão da Câmara de Educação, Cultura e Desporto (Segunda-Vice-Presidente e Titular) e posteriormente foi eleita Senadora (PSDB/MS) e presidiu a Comissão de Educação, Cultura e Esporte da casa de 2007 a 2009. Ver em <http://www2.camara.gov.br/deputados/pesquisa/layouts_deputados_biografia?pk=98010> e <http://www.senado.gov.br/atividade/comissoes/consParl.asp?p_cod_senador=527>.

⁴⁴Em 2005 foi aprovada Emenda Constitucional nº 48/2005 que alterou o artigo 215 da Constituição Federal, para prever a obrigação da instituição de um Plano Nacional de Cultura com duração plurianual, visando à integração das ações do poder público.

Educação lotada, o esporte também cheio e o da cultura pouca gente, umas 300 pessoas. Mas lá surgiu a ideia de nós acrescentarmos na Constituição, que deveríamos ter também, se nós tínhamos um plano de educação e a saúde também sempre teve um sistema único. A cultura tinha ficado de fora, a constituinte não tinha tratado disso e aí nós estabelecemos que a cultura não podia ser apenas mais um processo de interesse de governo. Portanto, a constituição deveria assegurar isso. Independente de quem está no governo, os planos da educação acontecem com o governo A,B,C e agora, vamos fazer isso também com a cultura. [...] demos entrada no projeto e começamos a batalha, isso foi em 1999. Em 2005 conseguimos aprovar a PEC de cultura e a partir daí nós entramos com plano [...] o governo apresentou um substitutivo que possibilitou então nós termos esse plano de cultura em funcionamento (deputado federal).

No princípio o Poder Legislativo e o Executivo estavam trabalhando de forma paralela, mas a partir de 2003, o MINC se aproximou para construir uma relação de cooperação com o Congresso, que pela atuação de parlamentares (principalmente ligados ao PT), já realizava audiências públicas na área cultural. Dessa forma, como apresentavam na época a tendência de integrar a participação social à sua representação, houve a construção de parceria, de modo que os congressistas passaram a comparecer e contribuir com os encontros promovidos pelo Executivo.

O seguinte depoimento de uma gestora que fazia parte do alto escalão do MINC explica a relação com o Congresso no processo de elaboração do PNC e comenta que houve uma relação de cooperação, pois os Poderes realizaram juntos mobilizações da sociedade civil:

No caso do plano houve um momento que o Legislativo estava muito próximo, outros momentos em que não estava tão próximo. Em primeiro lugar, porque a área da cultura nunca considerou o Congresso como um aliado, como uma instância que poderia ajudar bastante. Essa noção da importância do Legislativo no campo da cultura é bem recente. [...]. Nós enviamos vários planos para o Legislativo e negociamos. Na primeira Conferência, por exemplo, descobriu-se que o Legislativo ia começar a organizar audiências públicas para discutir planos de cultura. [...]. Aí, nós fizemos juntos. E esses seminários das cinco regiões do Brasil, que funcionaram como uma espécie de pré-conferências setoriais e regionais, foram todos feitos em parceria com o Legislativo. Então, terminou sendo uma pré-conferência, da perspectiva do Ministério da Cultura, e audiência pública, da perspectiva do Legislativo.” [...] A Comissão de Educação (do Congresso) realizou vários seminários no Brasil e o Ministério da Cultura fez a mesma coisa, organizou a conferência Nacional de Cultura. Tanto o ministério fez uma mobilização muito interessante quanto a câmara também fez [...] A comissão do espaço da cultura participou ativamente desse processo todo com conversas permanente com os ministérios. Nos eventos do ministério a gente ia e nos nossos eventos eles

também vinham. Foi uma participação em todos os momentos permanente dos dois lados e da sociedade civil também (gestor/a federal do MINC).

Alguns gestores entrevistados e o próprio deputado Paulo Rubem Santiago ressaltaram que a primeira versão do Plano apresentada em 2006, já contemplava as contribuições dos espaços abertos no primeiro grande ciclo de participação promovido pelo MINC. O deputado, que era coautor do projeto, foi vereador e deputado estadual por três legislaturas e é muito atuante na área cultural, tanto que foi mencionado por quase todos os entrevistados, representantes de setores da sociedade civil e gestores públicos. Em sua fala, demonstrou profundo conhecimento das discussões envolvendo políticas culturais e citou sua participação nas Conferências Nacionais e Estaduais e em Fóruns de Cultura. Esteve ligado às alterações efetuadas desde o final dos anos noventa na legislação que trata do Fundo Público de Cultura (FUN-CULTURA) do Estado de Pernambuco, sobre a qual discorreremos adiante.

O deputado falou a respeito de sua relação pessoal com a cultura e área de educação, sobre seu histórico na política e sobre o problema orçamentário:

[...] Então isso (o envolvimento com Cultura) vem de um tempo. Eu também tive um período de participação artística. Eu fiz teatro infantil, eu fiz teatro de bonecos. Deixei de ter participação ligada a bonecos quando eu saí da Universidade, comecei a dar aula, fui professor, e aí entrei no sindicato, e aí veio um outro caminho [...]. Os mandatos que eu tenho exercido sempre têm vínculos com a cultura, com os projetos, com a questão do orçamento. Foi uma iniciativa nossa em 2003, no primeiro mandato do Lula, com o Gilberto Gil, criar um mote na Comissão de Educação e Cultura que era o seguinte: cultura sem orçamento é país sem fundamento. E a gente sempre deu destaque. Eu fui o autor da proposta de criar na Comissão de Educação e Cultura uma subcomissão permanente, para investigar, para acompanhar o financiamento da cultura no Brasil, os orçamentos, os incentivos fiscais, os programas, etc., e a gente ainda hoje vê uma disparidade enorme (deputado federal).

Perguntado sobre congressistas que também faziam algum tipo de representação da área cultural, mencionou:

São muito poucos, tem pouca gente. Tem os da Comissão de Educação e Cultura, mas a maioria tem vínculos com a educação pública e privada, educação básica e educação superior. Algumas pessoas têm vínculos com a cultura. Agora nós tivemos a eleição do Stepan Nercessian, que é ator, tem uma trajetória. O Tiririca de qualquer forma está organizando as ações no mandato dele em torno dessa coisa do circo, da cultura e etc., que é um pouco da origem lá de onde ele veio, ele é artista circense, e mais alguns deputados.

Mas não são muitos, são poucos que têm atuação nessa área. O Gilmar, que é mais antigo, a Jandira, que voltou agora em atividade, a Fátima Bezerra, o Stepan Nercessian, tem agora um deputado de Minas que trocou o mandato com o irmão, que é aquele violeiro, o Prado. Mas são poucos. Eu digo a você que você não conta assim como ativistas 10% da Câmara (deputado federal).

O deputado federal conhecido como Tiririca, seu nome de palhaço de circo, eleito sem qualquer plataforma política e pelo bordão “pior do que está não fica”, integra agora a Comissão de Educação e Cultura da Câmara. Em entrevista, ele também relatou o desinteresse dos congressistas pelo tema da cultura e se colocou como representante da cultura popular e do circo, com interesse em atuar pela educação:

Na verdade, é impressionante como eles deixam a cultura para terceiro plano, quarto plano [...] (Os representantes da área) Eu conto nos dedos aqui, se tiver três é muito. É a Jandira Feghali o Paulo Rubem [...] O Stephan Necessian também. [...] Esses três que eu acho que estão firmes e sempre cobrando, sempre falando e sempre colocando a cultura [...] (O desinteresse dos parlamentares) Não vem de agora, a gente sabe que já vem de muitos anos. [...] mas a galera que debate também é muito firme e sabe o que está falando. Já veio de muitos anos lutando para isso. Eu acredito, vou ser muito sincero, que esse meu mandato vai dar uma sacudida. Porque tipo assim, um palhaço de circo, mais votado do país vem e aí está se interessando por isso, “aí eu vou pegar carona nisso”, vamos fazer alguma coisa. [...] Até agora ninguém se manifestou e aí vê um palhaço de circo... [...] A nossa cultura é fantástica, o nosso país é muito rico de cultura, agora, falta incentivo, que é o importante. É o que eu estou falando para ti, pode até não dar em nada, mas barulho a gente vai fazer (deputado federal).

Embora o Congresso seja a “Casa do Povo”, com bancadas e parlamentares de variados perfis (médicos, professores, ruralistas, evangélicos, etc.), o fenômeno Tiririca causou muitas críticas. Em geral, elas se centravam na baixa instrução do candidato eleito e, no fato de sua votação recorde (considerada como voto de protesto) ter acarretado a entrada de ao menos quatro candidatos de um partido nanico (legenda fisiologista ou “baixo clero”) que tiveram individualmente votações inexpressivas. Cabe citar ainda no âmbito nacional o deputado Frank Aguiar do PTB/SP, que compunha a Comissão de Educação e Cultura e, sendo artista, foi eleito também em função de sua visibilidade na mídia.

Apesar da sub-representação no Congresso, pode-se afirmar que houve parceria política entre o Legislativo e o Executivo na elaboração e aprovação do Plano Nacional de Cultura. Os gestores entrevistados que compunham o alto escalão do MINC, relataram que, desde o início de 2003, buscaram apoio de parlamentares, para que integrassem o processo, com in-

serção nos espaços de participação social, a fim de construir uma base de sustentação e articulação para aprovação do projeto de Lei. Os depoimentos de entrevistados (que trabalharam durante grande parte do processo da elaboração do Plano e na articulação para sua aprovação no Congresso) descrevem a parceria com os deputados e as instâncias de discussão para as quais eram convidados:

[...] A gente teve uma relação muito boa com o Congresso, porque a gente propôs o seguinte: que desde o início, desde os seminários do Plano o Congresso estaria junto com o MINC em uma comissão executiva que teria vários parlamentares, várias pessoas do Ministério trabalhando juntos, compartilhando informações juntos e tomando decisões juntos sobre o plano [...]. Porque é o seguinte, o projeto de lei era uma iniciativa de três deputados. E o que a gente combinou? O poder Executivo faria o substitutivo desse projeto e eles toparam. Então o poder Executivo praticamente puxou a redação para si. Mas que a gente que daria condições para o Congresso participar ativamente desse processo [...]. Aí os deputados, os parlamentares, não só esses, mas os da Comissão de Educação e Cultura, montaram uma Comissão com o MINC, com portaria. Foi criada uma inovação importante. Eu digo inovação, porque se você olhar o PNE (Plano Nacional de Educação) agora está uma briga danada, estranhamento do Congresso com a proposta do Executivo [...]. Nós tivemos uma metodologia junto com o Congresso, uma metodologia de participação (gestor/a federal do MINC).

Negociamos com a Comissão de Educação e Cultura aqui da Câmara, um relator para o PL – que eles apresentaram e o PL começou a tramitar. Quem acabou sendo escolhido pelos deputados foi o deputado Frank Aguiar, lá do então PTB de São Paulo [...]. Então era uma parceria mesmo entre a Câmara e Poder Executivo. Ministério da Cultura e Câmara dos Deputados. [...]. Até então não existia Conselho Nacional. Mas a gente foi lapidando, dentro do Ministério [...] o documento do Plano, até a gente chegar em um caderno de diretriz, que foi o Primeiro Caderno de Diretriz do Plano Nacional. A gente fez um Seminário por Estado (mais o Distrito Federal). Foram 27 atividades estaduais do Plano Nacional de Cultura. Amadureceu muito o documento. A gente sistematizou as contribuições todas dentro do Ministério, e apresentamos para o relator (gestor/a federal do MINC).

Uma gestora ressalta a necessidade de negociação política com as lideranças no Congresso para a aprovação dos projetos do MINC, porque mesmo com a aprovação da viabilidade de algumas propostas por parte do Legislativo e seus órgãos técnicos, os projetos de lei só poderiam ser apreciados, após passar pelo “Colégio dos Líderes” que define a agenda do Plenário:

Por ali passam todas as propostas de agenda e aí, óbvio, como a cultura ainda não é a coisa mais importante [...] é atropelada por outras prioridades, no

campo do meio ambiente, da educação, da saúde” (gestor/a federal do MINC).

Ressaltou-se, de modo geral, que a parceria facilitou a rápida aprovação do Plano Nacional de Cultura no Congresso, sem sofrer alterações, mesmo em período de eleições presidenciais:

[...] Depois que fez a revisão do plano, o Ministério novamente pegou essa proposta e aprovou nas câmaras setoriais e no Conselho Nacional de Política Cultural, onde foi mais uma vez revisado, aprovado e votado. Aí virou um substitutivo e começou o processo no Congresso. Depois que a gente fez tudo isso, foi papel do Executivo, e aí foi para o Congresso. Só que olha só a vantagem: como a gente tinha envolvido os parlamentares em todos esses seminários, eles foram nas aberturas, botaram seus assessores para participar, opinaram, eles estavam muito seguros do processo [...]. Foi o processo mais rápido que a gente votou, que eu lembre assim de vários Ministérios. Por quê? Porque não tinha briga com a oposição. Porque, pra você ter uma ideia, olha só que sintoma de que a gente conquistou esse consenso político: eleição presidencial Dilma versus Serra em novembro do ano passado, o plano está no Senado, na comissão de educação e cultura, cuja presidente é Marisa Serrano, senadora do PSDB Mato Grosso do Sul coordenadora da campanha do Serra. Só que a Marisa Serrano, assim como vários parlamentares do PSDB participaram do processo. E ela colocou o plano para votar no meio da eleição e o Lula sancionou no meio da eleição. Apareceu manchete: Lula sanciona... [...] Você lembra como foi o clima da eleição, foi guerra, aqui não passa mais nada e guerra, guerra, tiroteio. Tanto que muitas coisas importantes não foram votadas, o Pré-sal não foi votado, nada foi votado. [...]. Se um dos objetivos era construir uma pactuação política o maior indicador de que isso melhorou muito, de que a gente avançou muito nessa questão é o fato de que a Marisa Serrano se sentiu confortável em não ser cobrada pelo partido dela, porque ela tinha o respaldo popular por trás e respaldo partidário também, nós dialogamos com outros partidos. De novo, se a gente tivesse sido míope, caído numa tentação da parte do PT cultural que estava dentro do Ministério que queria usar o plano como ferramenta para a oposição, a gente não teria aprovado [...] (gestor/a federal do MINC).

Porém, essa rápida aprovação, pode também ser explicada pelo fato de o Plano estabelecer diretrizes gerais (que são fundamentais, mas não necessariamente conflituosas) e não conter normas imperativas sobre distribuição de recursos e outros aspectos geradores de maior controvérsia. O único artigo vetado, com fundamento na “contrariedade ao interesse público”⁴⁵, foi justamente relacionado à “regulação e gestão dos meios de comunicação, especial-

⁴⁵ Ver em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/Msg/VEP-676-10.htm>. Vetado o Item 1.10.2 do Capítulo I – “ESTRATÉGIAS E AÇÕES”: “1.10.2 Articular com os órgãos competentes o uso de

mente a *internet* e os sistemas públicos de rádio e televisão”, que envolve interesses de grupos extremamente poderosos.

O movimento em relação ao processo de elaboração do PNC e a busca de mobilização do setor cultural parecem ter contribuído para aumentar a visibilidade da área no legislativo, pois em abril de 2011, no âmbito do Congresso Nacional, houve a criação da Frente Parlamentar pela Cultura, da qual fazem parte mais de trezentos congressistas⁴⁶.

Normalmente tais frentes são criadas para tratar de temas relativos a direitos difusos ou assuntos específicos, que por alguma razão entram na agenda, como, por exemplo, o direito à cultura e as disposições sobre o meio ambiente e sustentabilidade. Em muitas dessas áreas os grupos da sociedade civil e órgãos gestores compreendem há bastante tempo a importância da relação com o congresso, mas na área cultural a consciência do processo e essa articulação é relativamente recente, conforme relata uma ex-gestora do MINC, ao avaliar positivamente o surgimento da Frente Parlamentar:

Eu acho que essa noção da importância do Legislativo no campo da cultura é bem recente. Enquanto você vê outras áreas, você vai para áreas como o Meio Ambiente, ou vai para áreas como a Reforma Agrária, você tem disputas intensas. Grupos plantados reivindicando, brigando, ruralistas quanto camponeses, ali dentro do Congresso disputando pau a pau os seus espaços e conquistando deputados e senadores para as suas causas. A cultura não fazia isso, por mais, que assim, sazonalmente se fizesse, mas não se enxergava o Legislativo na sua potencialidade. A cultura veio fazer isso eu acho que nesses últimos anos do governo Lula. Tanto assim que surgiram as Frentes Parlamentares de Cultura e do Livro (gestor/a federal do MINC).

Outro ex-gestor do MINC que hoje é assessor no Senado, reconheceu a importância da articulação com o Congresso e da mobilização social para a aprovação do plano, mas ressaltou, embora tenha sido a criada a Frente Parlamentar, que considera necessário avançar mais, para consolidar uma representação efetiva da área no Congresso:

critérios relativos à valorização da diversidade cultural nos mecanismos de avaliação, regulação e gestão dos meios de comunicação, especialmente a *internet* e os sistemas públicos de rádio e televisão”. Razões do veto: “As matérias que envolvem avaliação, regulação e gestão da *internet*, dos meios de comunicação e dos sistemas públicos de rádio e televisão exigem debates mais amplos e aprofundados que ainda estão em curso no Executivo, no Congresso e na sociedade brasileira, além de fugirem ao escopo principal do Plano Nacional de Cultura”.

⁴⁶ Estatuto da Frente Parlamentar de Cultura disponível em <<http://frenteparlamentardacultura.org/sobre-a-frente/estatuto-da-frente>>.

Eu acho que a gente precisaria avançar – como a saúde avançou, a educação avançou – porque, os partidos têm entendimento, eles têm uma bancada de cada segmento. Nessas áreas é mais organizado, mais institucionalizado. [...] a maior Frente Parlamentar hoje, uma das maiores que o Congresso tem, é a Frente Parlamentar de Cultura, mas quem é que vai lá de fato, que administra de fato? Pouca gente. [...]. Na verdade, não tem nem relevância o assunto da cultura, então, acaba sendo uma ação periférica. E aí é ruim [...]. Você sabe, um indicador interessante para ver é quanto o cara coloca de dinheiro da emenda parlamentar no campo da cultura, isso é um indicador grande: “É importante para você? Dos seus 15 milhões, quanto você colocou no campo cultural?”(gestor/a federal do MINC).

No Estado de Pernambuco não se aprovou o projeto de lei relativo ao Plano Estadual de Cultura (por circunstâncias que serão descritas nos próximos capítulos). Entretanto, a deputada Teresa Leitão foi mencionada por diversos entrevistados como um canal de representação da cultura. Embora seja professora, ex-sindicalista e dedicada prioritariamente à educação e aos direitos humanos, a deputada, que está à frente da Comissão de Educação e Cultura da Assembleia Legislativa de Pernambuco, recebeu de militantes do “movimento cultural” após passeata, um documento com propostas para o Plano Estadual de Cultura. Esse documento fora elaborado mediante processo participativo estimulado pelo Executivo Estadual, através da FUNDARPE. A deputada falou sobre sua trajetória política e ligação com a cultura:

[...] Primeiro a relação com a cultura é muito vinculada ao foco do meu mandato que é a educação. Eu sou professora, cheguei ao mundo da política através do movimento sindical dos trabalhadores em educação e assumi desde o ano passado a presidência da Comissão de Educação e Cultura. É o meu terceiro mandato à frente da Comissão. A gente tem procurado, por dever do ofício, vamos dizer assim, trazer também o debate da cultura conforme ele está sendo debatido no Estado, para contrapor a uma leitura já mais ultrapassada de eventos, de shows. Que isso ainda existe muito como manifestação cultural. Então a Comissão tem apoiado muito essa iniciativa agora de uma nova política cultural com a reestruturação da Secretaria de Cultura. Porque até o governo passado a Secretaria de Cultura era uma Secretaria especial, ela não executava a política cultural, a política cultural era executada somente pela Fundação, pela FUNDARPE. E houve essa reestruturação e tudo isso passou pelo nosso debate. Então esse é um ponto da nossa atuação, que é trazer para o âmbito da Assembleia Legislativa o acompanhamento, o monitoramento e as relações políticas institucionais com a Secretaria da Cultura do Estado. Evidente que a Prefeitura de Recife e outras que também se mobilizam são chamadas a participar. Na Casa, têm poucos projetos na área de cultura de iniciativa dos deputados, tem mais projetos, vamos dizer, de homenagens culturais. Já conversei com Fernando (Duarte) para a gente fazer uma audiência pública que modifique um pouco isso (deputado/a estadual de Pernambuco).

Na conversa com a deputada e com outros parlamentares, foi reconhecida a sub-representação da área da cultura, seu tratamento a reboque das questões relativas à educação e a falta de autonomia da área. Também foi ressaltado que não há oposição à cultura. Simplesmente falta atenção sobre o tema e perdura a visão ainda retrógrada e conveniente do ponto de vista eleitoral, da cultura como realização de shows e eventos artísticos ou de entretenimento.

Questionados sobre a relação com os espaços de participação social, os deputados estaduais entrevistados não vislumbravam esvaziamento de suas funções ou competição com a participação social, e consideravam ser possível estabelecer relação de cooperação e de parceria. Mas reconhecem que muitos parlamentares não se preocupam em integrar a sociedade civil ou os atores interessados nos debates. A deputada entrevistada considera que a participação popular não compete com a atuação parlamentar, expondo que:

Eu procuro valorizar a participação social. Porque os movimentos sociais têm uma tarefa e nós temos outra. Para mim não são tarefas antagônicas, são tarefas complementares. O movimento tem um limite institucional, porém, ele tem um papel de visibilidade, de pressão e de formulação sobre a institucionalidade muito rico e muito importante de ser considerado (deputado/a estadual de Pernambuco).

Uma entrevistada que foi vereadora em Recife e gestora de cultura no nível estadual, referiu-se à crise de representação do legislativo e falta de proximidade com a sociedade e à primazia do Executivo na elaboração de políticas públicas. Demonstrou uma visão negativa sobre o Legislativo em geral:

Eu acho que com a abertura democrática o que avançou foi o Executivo, nas suas gestões democráticas, e a sociedade, na participação direta das políticas públicas. Mas eu acho que o legislativo está muito aquém. Acho inclusive que ele está doente, que não conseguiu achar esse novo espaço. Porque eles eram a representação indireta, mas hoje a representação direta é muito mais forte do que a representação indireta e ele não souberam conciliar esse espaço de interlocutor da sociedade, esse espaço de subsidiar o Executivo frente às políticas públicas. Majoritariamente não estudam as políticas públicas e não participam dos canais de participação direta da população e na avaliação e formulação do Executivo. Eu acho que essa é uma doença do Legislativo [...]. Hoje a relação do Executivo com a população frente às políticas públicas é quase de substituição. O Executivo se relaciona muito mais com a população. A população define muito mais [...]. A gente ainda tem um Executivo muito forte e um legislativo perdido nesse processo da democracia direta [...]. É como a gente coloca: quem é hoje oposição foi situação histórica durante todo o período da ditadura. Você tem poucos quadros novos da oposição. A essência deles era ser Poder e não estar junto com os movimentos

sociais na discussão sobre o papel do poder público, das políticas públicas [...]. A gente não mandou quase nada para o legislativo, porque a tese da gente era construir na prática e consolidar na prática, ali pela mão dos movimentos sociais que entregariam a política pública de cultura ao legislativo. Eu tive uma audiência lá, que fui eu que tramei com Teresa Leitão, para demonstrar a política pública de cultura (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Apesar dos entrevistados considerarem a relação entre alguns parlamentares e o Poder Executivo estadual como uma relação de cooperação, é de se notar que o envolvimento deles na área da cultura, foi menor do que no nível federal e que os embates entre gestores e o legislativo foram significativos, conforme será tratado adiante. A ex-gestora da FUNDARPE e ex-vereadora criticou bastante a atuação dos deputados da Assembleia Legislativa e procurou estabelecer um canal através da citada deputada:

Foi uma estratégia que a gente montou para Teresa Leitão entrar no processo, para que os núcleos de cultura, os fóruns tivessem uma interlocução séria no Legislativo [...]. Foi muito mais a gente buscar ela do que uma iniciativa dela. Agora ela é uma deputada que discute política pública, principalmente de educação [...]. Mas é uma deputada dentro desse perfil que ouve a população, que discute políticas públicas e que enfrenta o Executivo. Tem esse enfrentamento, não é coisa natural, é enfrentamento. Então ela é uma das únicas que faz isso daí. No meu mandato (vereadora) eu era uma interlocutora entre a população, o legislativo e o Executivo. Chegava o projeto de lei eu fazia as audiências públicas para discutir com os segmentos diretamente ligados àquele projeto e fazia emendas ao projeto de lei do Executivo. Isso é um complicador para o Executivo. Porque o Executivo quer mandar os seus projetos para o legislativo só aprovar. Se puder nem discutir, melhor ainda (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

No âmbito municipal, embora tenha sido aprovada a Lei do Plano de Cultura do Recife, não foram identificados vereadores que fossem representantes da área cultural e estivessem ligados efetivamente a sua elaboração. A maioria dos entrevistados, tanto gestores, como representantes da sociedade civil, informaram que foi mínima a participação de vereadores ou seus assessores nas discussões. Por isso, apenas dois vereadores foram entrevistados. Isso porque foram referidos por alguns entrevistados, não pela ligação específica com os debates sobre a elaboração de políticas de culturais, mas devido à representação de eleitores de determinada base territorial.

Muitos entrevistados disseram que os vereadores raramente mandavam representantes embora tivessem assento no Conselho Municipal de Políticas Culturais e fossem convidados

para participar de fóruns temáticos e conferências. Realmente, na V Conferência Municipal de Cultura de Recife, apesar de ser convidado um representante da Câmara de Vereadores para integrar a mesa de abertura, ele simplesmente não compareceu. Nos grupos de trabalho também não havia vereadores, nem tampouco qualquer assessor participando. Embora haja referências a representantes da Câmara no Plano Municipal de Cultura, todos os entrevistados disseram que eles não compareciam aos espaços de discussão, nem mandavam representantes.

Ademais, o projeto da Lei Municipal de Cultura encaminhado pelo Executivo foi aprovado integralmente sem receber qualquer parecer da Comissão de Educação e Cultura da Câmara e sem discussão no plenário. Ou seja, não houve colaboração do Legislativo na elaboração, nem tampouco oposição.

Foram entrevistados dois vereadores ligados territorialmente aos bairros do Ibura e de Afogados, cujas pré-conferências foram observadas. O vereador do PRP (Partido Republicano Progressista) está qualificado no *site* da Câmara como empresário⁴⁷ e tem assento no Conselho Municipal de Política Cultural. Relatou que sua base territorial é o Ibura e que considera a participação importante assim como a descentralização de shows e festas pela cidade:

Eu sou membro do Conselho Municipal de Cultura e a gente vem apoiando a política da cultura na Prefeitura e na gestão municipal. Então sempre que há uma interferência nossa no Legislativo, a gente está sempre apoiando o Governo, porque a gente tem visto que a cidade avançou muito na questão da política municipal de cultura. Ela tem descentralizado os eventos e isso tem popularizado a cultura, principalmente nas grandes festas (vereador de Recife).

Embora o Vereador fosse membro do Conselho Municipal de Políticas Culturais, os demais entrevistados disseram que quase nunca a Câmara mandava representantes a suas reuniões. A visão do vereador sobre a cultura espelha uma concepção que apareceu muitas vezes durante toda a discussão da política cultural em Recife, que tem ainda grande dificuldade de ampliar a compreensão de cultura, para além da mera realização de espetáculos artísticos e shows de entretenimento. Embora o direito ao lazer seja tão legítimo como o direito ao acesso à cultura, a redução imprópria da cultura ao entretenimento, envolve também interesses eleito-

⁴⁷ Ver em < http://www.recife.pe.leg.br/vereadores/biografia/texto-biografias/aerto_luna>.

rais, com traços clientelistas e patrimonialistas, que foram observados principalmente no nível municipal.

Outro vereador entrevistado (do PT)⁴⁸ é ligado a movimentos sociais, Igreja e comunidades eclesiais de bairro. Ele falou sobre a importância da descentralização das atividades culturais para todas as regiões administrativas de Recife e reconheceu que pode haver situações clientelistas e patrimonialistas, entretanto considerou que são fatos isolados que não retiram a importância do processo de participação, descentralização e ampliação do acesso à cultura.

No Município, portanto, apesar de ter sido aprovada lei instituidora do Plano de Cultura do Recife, a situação observada foi, assim como no caso de Pernambuco, quase de total substituição do Poder Legislativo pelo Executivo no que diz respeito à elaboração das políticas. Todavia, o componente importante foi a participação social, através diversos espaços, como será tratado no capítulo seguinte.

Do ponto de vista dos movimentos e grupos socioculturais, apesar do descrédito geral em relação às instituições representativas eleitorais, existe a percepção pelos atores da relevância de se fortalecer a relação de representação em todos os níveis. Muitos grupos têm clareza quanto à estratégia de reivindicação e que, além da participação social em espaços, institucionalizados ou não, é importante a aproximação com membros dos legislativos. Alguns grupos socioculturais minoritários conseguem se articular mais facilmente com parlamentares do nível federal. A fala de um ator representante do movimento de teatro, que participa tanto do Conselho Municipal de Cultura de Recife, quanto de espaços de discussão setorial no nível federal, exemplifica esta estratégia. Além de ocupar espaços institucionalizados nos diversos níveis, mencionou a necessidade de despertar o movimento para a estratégia de conexão com o Poder Legislativo, de lutar pela representação no Congresso (*lobby, advocacy*), assim como se faz em outros setores:

[...] Porque o que acontece muito, é que os políticos só lembram da cultura na hora da eleição. Na hora de fazer a movimentação do comitê, mas depois da eleição eles esquecem. Então, muitas vezes que eu tive a oportunidade de falar nas Conferências [...] disse que era importante pra gente, nós artistas, eleger um candidato de cultura.[...]. Em 2005, a gente aprovou uma emenda de 30 milhões para o teatro e para a dança. A gente ficou indo ao Congresso,

⁴⁸Para mais informações: < <http://www.recife.pe.leg.br/vereadores/biografia/texto-biografias/josenildo-sinesio>>

formulamos uma emenda parlamentar, conseguimos a emenda parlamentar, essa emenda passou na Comissão da Educação e Cultura do Senado, foi para a comissão do orçamento e a gente ficou visitando. Um dos relatores do orçamento disse assim: “Vocês precisam aprender a fazer *lobby*” [...] então quando teve a Conferência em 2006 a gente pegou um ônibus e levou um pessoal da Conferência para dentro do Congresso Nacional. E aí a gente conseguiu liberação. Depois, dos 30 milhões, passaram 15 milhões, depois eu com outros companheiros de São Paulo e outros Estados, a gente foi novamente ao Congresso e conseguimos os 15 milhões para o teatro e para a dança. E aí eles viram [...]. Perguntaram *lobby*, não era o *lobby* num sentido que é feito de forma pejorativa por outras empresas, mas o *lobby* da gente aprende a lutar, quando temos nossos direitos (Delegado(a) e conselheiro (a), representante da sociedade civil, do segmento de artes cênicas, linguagem do teatro e representante de ONGs).

Em suma, há muitas evidências que mostram que a área da cultura enquanto política pública especializada está sub-representada nas casas legislativas e os poucos representantes encontrados são professores que se envolvem com a cultura por meio de sua atuação na educação, que tem maior prioridade, ou são pessoas oriundas da área artística com exposição na mídia. A configuração econômico-social e a presença de poucos representantes dispostos a efetivamente debater o assunto demonstra que os representantes políticos brasileiros têm pouco compromisso com a área cultural. Provavelmente por essa razão, nota-se a falta de interesse em elaborar políticas que efetivamente ampliem o direito de acesso aos bens e promovam a produção cultural.

Em relação ao aspecto federativo, há diferenças no grau de representatividade da área. Há maior envolvimento do Congresso Nacional, um nível mais tímido de representação e discussão na Assembleia Legislativa Estadual de Pernambuco e quase não há representação do setor na Câmara de Vereadores de Recife.

Por outro lado, na medida em que é necessária a aprovação de arcabouço legal para institucionalizar políticas públicas, percebe-se que o Executivo busca envolver o Legislativo, utilizando também a sociedade civil, como forma de legitimação ou pressão para sua aprovação. Embora se constate a desconexão dos políticos, notadamente do Legislativo, em relação aos grupos da sociedade civil que se mobilizam no âmbito da cultura, a aproximação com esse Poder é considerada estratégica pelos gestores públicos e membros da sociedade civil organizada. Procura-se, mediante a abertura de canais de conexão com a sociedade, superar a sub-representação nos legislativos, para o reconhecimento da área da cultura e para que as diversas demandas e interesses dos grupos socioculturais ganhem visibilidade.

CAPÍTULO 4 - ESPAÇOS DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA CULTURA

Neste capítulo serão fornecidos mais subsídios para aprofundar a análise das duas primeiras questões de pesquisa: 1) Como e em que condições pode existir ou ser potencializada a relação de complementariedade entre representação político-eleitoral e participação social nos espaços deliberativos, tais como seminários, fóruns, conferências e conselhos, para a elaboração de políticas públicas? 2) Que usos políticos o Poder Executivo pode fazer dos espaços deliberativos como seminários, fóruns, conferências e conselhos? Quais os interesses por parte do Poder Executivo em institucionalizar ou efetivar tais espaços deliberativos?

Assim, será apresentado o processo coordenado pelo governo federal de formação do Sistema Nacional de Cultura e indução para a instituição de conferências e conselhos de cultura para a elaboração participativa de políticas nos demais entes federativos.

Em seguida serão examinados os arranjos, as principais características e os objetivos das conferências, conselhos, fóruns e seminários instituídos nos três estudos de caso, analisando-se os interesses e principais aspectos que explicam seu funcionamento e a relação com a representação eleitoral. Também será tratada, nos três arranjos, a discussão sobre os editais públicos enquanto instrumentos de democratização e de distribuição de recursos.

4.1 INDUÇÃO DA PARTICIPAÇÃO PELO GOVERNO FEDERAL E O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

Com a finalidade de desenvolver as diretrizes contidas no Plano de Governo “Imaginação a serviço do Brasil”, projeto político do PT, a equipe do MINC, a partir de 2003, desenhou a estratégia de realizar o diagnóstico das necessidades do setor, de construir consensos através do debate e de fortalecer as instituições.

Passou-se então à articulação política e promoção de debates visando à implantação do Sistema Nacional de Cultura, do qual faria parte o Plano Nacional de Cultura, tendo como modelo a estrutura e o processo de coordenação, descentralização e democratização da gestão

da formação do SUS – Sistema Único de Saúde. Dessa forma, o MINC buscava a descentralização e articulação dos entes da federação, assim como a participação de representantes da sociedade civil do setor cultural, para se discutir as bases do Sistema, com previsão de financiamento e distribuição planejada de atribuições e recursos.

A entrada do PT no governo federal reforçou o processo de descentralização e participação social pois, a partir do governo Lula, a gestão compartilhada entre governo e sociedade foi considerada estratégica em diversas áreas, inclusive nas predominantemente técnicas, defendendo-se que a participação social poderia funcionar como importante instrumento de gestão e controle dos gastos públicos⁴⁹.

Desde o processo de redemocratização do país as áreas de políticas sociais passaram a ser orientadas para “o Estado de Bem-estar do tipo institucional redistributivista, caracterizado pela concepção universalista de direitos sociais”. Pretendia-se combater a exclusão de grandes contingentes do acesso à cidadania social, incluindo os movimentos sociais e profissionais envolvidos na prestação de serviços públicos, como atores importantes na constituição da agenda de reforma (FARAH, 2001, p. 125).

Durante a abertura, a descentralização político-administrativa e a participação dos cidadãos nos processos decisórios eram apontadas como os principais vetores para alcançar a democratização e a equidade (NUNES, 1996; ARRETCHÉ, 1996, 2004; FARAH e JACOBI, 2000). Havia um consenso de que o processo de descentralização, pela proximidade com as esferas públicas de decisão, implicaria a democratização, participação, maior controle social, *accountability*, eficiência e superação de desigualdades inter e intra-regionais. Entretanto, a prática mostrou que o alcance desses objetivos depende de diversos fatores que extrapolam a ideia simplificada do automático fortalecimento do poder local.

Nunes (1996) e Arretche (1996) demonstraram que embora as ideias de descentralização e participação estivessem normativamente ligadas, nem sempre a descentralização enseja a democratização dos processos de formulação de políticas. Isso porque, principalmente no

⁴⁹ A Controladoria Geral da União, por exemplo, realizou em maio de 2012 a 1ª Conferência Nacional sobre Transparência e Participação Social (CONSOCIAL) para fomentar e tirar propostas visando ao controle social dos gastos e contratações públicas. Considera-se que “o Estado deve aperfeiçoar e fortalecer continuamente os seus mecanismos de prevenção e combate à corrupção. No Brasil, devido às suas dimensões e à complexidade político-social dos mais de cinco mil municípios existentes, é indispensável o fomento permanente à participação social, a fim de que os cidadãos assumam o controle dos gastos públicos e a condição de co-autores da gestão pública”. Disponível em <<http://www.consocial.cgu.gov.br/a-consocial/>>. Acesso em 12 de julho de 2012.

âmbito municipal, a relação entre Estado e sociedade civil continua em grande medida marcada pelas gramáticas do clientelismo, da cooptação e do corporativismo, que acarretam a incorporação excludente e seletiva dos interesses da sociedade civil e do mercado (FARAH, 2001).

No que se refere ao tema da coordenação federativa e especificamente da descentralização de políticas sociais (como saúde, educação, saneamento, cultura), os autores recorrem a diversos fatores históricos e de ordem política e institucional, para explicar o maior ou menor grau de efetiva descentralização no território brasileiro.

O impacto do fator histórico, caracterizado pela centralização e pela desarticulação entre os entes da federação é premente. A tradição brasileira, desde a instituição da República, foi adotar o sistema federativo centralizador. Apesar de já na primeira Constituição o Brasil ser organizado juridicamente como uma federação “na história republicana, foram mais frequentes os períodos centralizadores, nos quais os governos subnacionais são essencialmente agentes administrativos do governo federal, o qual detém o poder decisório e o controle sobre a arrecadação e alocação dos recursos” (FARAH e JACOBI, 2000, p. 1).

Para Arretche (2004), além da origem centralizadora da federação brasileira, um fator importante que influi na descentralização em determinados programas sociais é a organização histórica das instituições de cada área social:

[...] no início dos anos noventa, a distribuição federativa dos entes na área social derivava [...] da forma como historicamente estes serviços estiveram organizados em cada política particular. A capacidade de coordenação das políticas setoriais dependeu em grande parte destes arranjos institucionais herdados (ARRETCHE, 2004, p. 22).

Embora em outras áreas como educação e saúde, logo após a promulgação da Constituição, tenha havido a municipalização, na área da cultura a centralização da administração das políticas permaneceu até o final dos anos noventa. Durand (2001) traduziu a ineficiência e o desperdício de esforços, descrevendo a centralização e a falta de coordenação federativa na área cultural:

[...] é indispensável notar como é tênue e casuístico o relacionamento dos três níveis de governo nessa área, nos poucos casos em que algum intercâmbio existe. É muito frequente as secretarias estaduais concentrarem recursos nas capitais dos Estados, sobrepondo-se às respectivas secretarias municí-

país, enquanto faltam visão e vontade sobre o que fazer no interior. O próprio Ministério da Cultura sustenta algumas fundações que – segundo se diz – ficariam melhor na alçada municipal e que se vinculam a ele pelo simples fato de se localizarem na cidade do Rio de Janeiro, que um dia foi sede do poder federal, e não serem reivindicadas por nenhuma outra instância (DURAND, 2001, p. 67).

O movimento tardio da cultura na busca pela descentralização talvez possa ser explicado pela dificuldade prévia de se firmar como área de política social perene, de corresponsabilidade do Estado, e pela desconfiança dos setores artístico-culturais em relação aos governos, decorrente do período militar. Ademais, os grupos socioculturais são marcados pela fragmentação e têm dificuldades para estabelecer coalisões que atuem num mesmo sentido. Outro fator para a participação tardia é o aspecto histórico-institucional pois, o aparato de cultura em todos os níveis da federação padece da precariedade e da perda de recursos, como na ocasião da criação do Ministério da Cultura. Até hoje existem poucos Municípios com órgãos gestores específicos de cultura, os orçamentos são insuficientes, há concentração de recursos em determinadas regiões e outros problemas de ordem institucional. Sob esse prisma, é patente a dificuldade de descentralização política da área, marcada pela marginalidade dentro do governo, pela intermitência e má-distribuição de investimentos.

Também impacta a descentralização de políticas sociais, o arcabouço jurídico estabelecido pela Constituição e legislação federal em relação às competências administrativas. A área de cultura, assim, como a de educação, saúde, meio ambiente e saneamento, está prevista na entre as competências comuns da União, dos Estados e dos Municípios⁵⁰.

Apesar da inovação constitucional da previsão do Município com o *status* de ente federado, alguns autores, entendem que o estabelecimento de competências comuns, não delimitadas de modo claro, é prejudicial para a efetiva descentralização das políticas sociais. Segundo Farah e Jacobi (2000) esse aspecto institucional dificulta a articulação, cooperação e coordenação entre os entes federativos:

[...] a própria definição das competências de cada nível de governo é um dos aspectos em que a nova Carta é pouco clara, persistindo ambiguidades e so-

⁵⁰ Os princípios norteadores, assim como algumas regras de competência relativas às políticas sociais, foram estabelecidos no Título VIII da Constituição Federal, que ao tratar da “Ordem Social” apenas cita as áreas de atuação comum dos entes federados, deixando a regulamentação das políticas, assim como da forma de articulação, de cooperação entre os entes federados para Lei Complementar.

breposição de competências em diversas áreas, [...] apesar de ocorrer um aumento dos recursos das unidades subnacionais, não se define claramente a distribuição das competências entre os entes federativos, agravando-se os desequilíbrios fiscais e aumentando as zonas de incerteza que impedem a distribuição de responsabilidades. Os estados e municípios passam a receber efetivamente mais recursos, mas isso não se fez acompanhar de uma efetiva transferência da autoridade decisória operativa e de encargos. As dificuldades em definir atribuições precisas na área social geram ineficiência, regressividade, falta de racionalidade na definição de programas, serviços e clientela, descontinuidade e desperdício de recursos. Isto dificulta a eficiência e equidade nas políticas públicas, o que se acentua em virtude das amplas desigualdades regionais e das precárias definições de atribuições (FARAH e JACOBI, 2000, p. 3).

Em sentido contrário, outros autores consideram que o dispositivo permite a descentralização gradual, seletiva e negociada que, em países marcados pela forte desigualdade inter e intra-regionais, auxiliaria a melhor distribuição das políticas pelo território. Além disso, tal condição possibilita que a União desenvolva programas nos municípios e Estados mesmo que não haja alinhamento político-partidário com os governos federais e municipais. Almeida (2001) entende que a existência de competências comuns e concorrentes no federalismo cooperativo e a falta de definição clara de competências conferem flexibilidade e abarcam o caráter negociado das relações intergovernamentais. De acordo com sua análise a flexibilidade das competências é positiva em países com amplas desigualdades como no caso do Brasil e conclui que:

[...] o modelo cooperativo assegura a flexibilidade dos arranjos intergovernamentais, adequada às sensíveis diferenças de capacidades – financeiras, administrativas e técnicas – entre os municípios brasileiros. Pois, embora a municipalização seja a meta proposta para a maioria dos bens e serviços coletivos que dão corpo às políticas de proteção, é muito provável que ela não se complete, tão cedo, de maneira uniforme em todo o país. Se isso é verdade, não faz sentido imaginar que mais adequado seria ‘completar o federalismo’ definindo com clareza as competências e atribuições das três esferas de governo. Por muito tempo ainda, no terreno da proteção social, o federalismo brasileiro será assimétrico no plano dos resultados e, como em outros casos de federação assimétrica, viverá uma situação de negociação frequente da divisão de responsabilidades entre esferas de governo (ALMEIDA, 2001, p. 24).

Outro ponto importante no processo de descentralização destacado por Arretche (1996) é o papel da União no processo de coordenação, também relevante para a diminuição das desigualdades. Ao analisar diversos programas na área social, a autora demonstra que a

coordenação federativa, que passa pela redefinição dos papéis do governo central, foi essencial nos casos em que a descentralização foi efetiva, de modo que:

[...] pode-se afirmar que o sucesso de reformas do Estado de tipo descentralizador supõe uma expansão seletiva das funções do governo central, mais especificamente o fortalecimento de suas capacidades administrativas e institucionais na condução e regulação de políticas setoriais implementadas pelos governos subnacionais e do processo de descentralização. Essa função se torna ainda mais relevante em países caracterizados por disparidades intra-regionais muito significativas como é o caso do Brasil (ARRETCHE, 1996, p. 44).

A estrutura de competências comuns permite ao governo federal suprir, nos casos em que não seja possível por falta de estrutura ou recursos, a execução local de políticas culturais, atuando de forma a minorar as desigualdades regionais. Ou seja, é importante o fortalecimento da atuação do governo federal e não o esvaziamento de suas funções, para que este possa agir diretamente no âmbito local, desenvolvendo políticas de cultura até que seja desenvolvida a estrutura nos Municípios e regiões periféricas dos Estados com poucos recursos. Ademais, há programas destinados a grupos específicos e minorias que são elaborados e geridos apenas no âmbito federal pois, frequentemente, esses grupos não têm articulação e visibilidade no âmbito municipal ou estadual.

Não obstante a importância do papel da União no processo de descentralização, não se pode olvidar que arranjos político-partidários podem constituir barreiras ao processo de descentralização. Nos casos em que não haja aliança, interesse político-partidário ou composição entre o governo federal e os governos subnacionais, a existência de competências constitucionais comuns preserva a atuação do Ministério da Cultura diretamente sobre determinadas localidades.

Abrucio (2005) ressalta a importância da negociação política no federalismo cooperativo brasileiro. Entende que deve haver um equilíbrio que engendre a cooperação e a articulação dos entes federativos, garantindo, ao mesmo tempo, a autonomia conferida pelo sistema federativo. Apesar de a esfera federal exercer, de fato, poder hierárquico sobre os demais entes subnacionais, “seja em termos legais, seja em virtude do auxílio e do financiamento às outras unidades governamentais”, o autor explica que “a interdependência federativa não pode ser alcançada pela mera ação impositiva e piramidal de um governo central, tal qual em um Estado unitário, pois uma federação supõe uma estrutura mais matricial, sustentada por uma

soberania compartilhada.” e complementa que “[...] a singularidade do modelo federal está na maior horizontalidade entre os entes [...]” e que “processos de barganha afetam decisivamente as relações verticais em um sistema federal” (ABRUCIO, 2005, p. 43).

Analisado o problema histórico-institucional do federalismo e a discussão acerca das normas constitucionais, resta perquirir outros fatores que impactam a descentralização, como, por exemplo, a influência da legislação infraconstitucional elaborada na área da cultura. Souza (2004) aponta a importância do desenho institucional das políticas e estratégias de indução, para desencadear a adesão dos entes subnacionais aos programas, através de regras claras, universais e sistemas de recompensa e sanções para incentivar a descentralização, concluindo que:

[...] a experiência brasileira mostra que determinações constitucionais, normas, interesses de grupos ou capacidade gerencial e financeira, embora importantes, não foram suficientes para deslocar a implementação de políticas universais para as esferas locais. O desenho institucional da política – moldado em torno de mecanismos de recompensas e sanções, regras claras e universais – e o apoio do Executivo federal na liberação regular dos recursos parecem ser as variáveis mais importantes para a transferência de responsabilidades de implementação para os governos locais (SOUZA, 2004, p. 37).

O grande incentivo à adesão ao Sistema Nacional de Cultura e consequente descentralização, que o Ministério buscava implantar, seria o recebimento recursos financeiros⁵¹, com a condição de que os entes federativos elaborassem e gerissem, de modo participativo⁵², planos estaduais e municipais de cultura e instituísem conselhos paritários e conferências periódicas. Tais elementos, centrais para o mecanismo de indução da descentralização e formação do SNC, foram denominados pelo Ministério de “CPF da cultura”: 1) conselhos de política culturais e conferências de cultura (instâncias básicas de participação) 2) planos de cultura (elabo-

⁵¹ Pelo item 1.5.2 do PNC é atribuição do Estado brasileiro “Induzir à criação e à padronização dos fundos estaduais e municipais de cultura, por meio da regulamentação dos mecanismos de repasse do Fundo Nacional de Cultura, estimulando contrapartidas orçamentárias locais para o recurso federal alocado.”

⁵² O Item 5.3.2. do PNC estabeleceu como atribuição do Estado “estimular a realização de conferências estaduais e municipais como instrumentos de participação e controle social nas diversas esferas, com articulação com os encontros nacionais” e o item 5.5 previu como atribuição do Estado “Promover espaços permanentes de diálogo e fóruns de debate sobre a cultura, abertos à população e aos segmentos culturais, nas Casas Legislativas do Congresso Nacional, nas Assembleias Legislativas Estaduais, na Câmara Legislativa do Distrito Federal e nas Câmaras Municipais.”

rados por meio das instâncias de participação) 3) sistema de financiamento através do predomínio de fundos públicos⁵³.

Mesmo antes de se vislumbrar e propor a vinculação de percentual de recurso dos orçamentos públicos para a cultura, o MINC procurou aumentar por outros meios a fonte de recursos, negociando com o Congresso o aumento de recursos para a Pasta e buscando o alinhamento das empresas beneficiárias de incentivo fiscal às políticas do Ministério. Assim, negociou com as empresas estatais como a Petrobrás, a Caixa Econômica Federal, o Banco do Brasil e o BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social) a instalação de representações permanentes do Ministério em suas estruturas. Obteve apoio do Congresso para reforçar o orçamento do MINC e também para que as emendas de parlamentares pudessem ser aplicadas na área cultural. O Ministério procurou “qualificar” as emendas ao orçamento, de forma a conjugar o interesse dos congressistas em aplicar os recursos em suas bases eleitorais, com as diretrizes traçadas pelos no Plano Nacional de Cultura e prioridades tiradas nas Conferências locais:

Ninguém dava bola para as emendas. [...] Quando estreitaram as relações com o legislativo, o Ministério da Cultura começou a entender que as emendas eram formas de ampliar o orçamento, de qualificar a política, que as emendas podiam ser qualificadas se a gente oferecesse projetos. Porque alguns deputados sabiam muito bem o que queriam, mas a maioria não sabia, queria investir recurso para a cultura na base dele, mas não sabia como fazer e aí a gente apresentava algumas possibilidades. [...] Assim, nos últimos anos, o Ministério foi para dentro do Congresso apresentar seus programas para convidar os deputados a colocar emendas em programas já existentes tentando conciliar os interesses deles, os compromissos deles com as suas bases, com a política cultural, para não ser descolada. Porque o Ministério tem que executar a emenda, então é um direito adaptar e então se tentou fazer com que esses interesses convergissem. E o Município eu acho que pode vir a seguir esse mesmo caminho. Agora isso é um trabalho lento de convencer o outro a qualificar essas emendas, a direcionar as emendas, respeitando que esses benefícios têm que ser nas suas bases [...] (gestor/a federal do MINC).

⁵³ O capítulo III do PNC trata do financiamento das políticas com a transferência de recursos da União, para os estados e municípios. Pretende-se criar mecanismos de financiamento público da cultura diversificados e articulados, com o objetivo de fortalecer os orçamentos destinados aos órgãos gestores, principalmente através de fundos “(...) a serem implementados, de forma descentralizada, em regime de colaboração e co-financiamento, pelos Estados, Distrito Federal e Municípios (...)” cujos recursos “(...) serão transferidos fundo a fundo, conforme critérios parâmetros estabelecidos pelas instâncias apropriadas para a respectiva política”. (Sistema Nacional de Cultura, 2009, p. 29). Foi prevista inclusive a criação de um sistema de monitoramento e a criação do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC, para, em termos gerais, subsidiar a criação de políticas e o acompanhamento da implantação.

Com o reforço do orçamento o MINC paulatinamente ampliou sua atuação, atraindo os grupos socioculturais para o debate, estimulando o engajamento no processo participativo. Editais públicos federais incorporaram subsídios e propostas tiradas das conferências e seminários e se convertiam em instrumentos de mobilização dos grupos socioculturais interessados. A criação de mecanismos digitais, o desenvolvimento de redes sociais, como as teias do programa “Cultura Viva”, as articulações nas conferências e a implementação de programas, que chegaram aos municípios e comunidades, despertaram interesse e mobilizaram prefeitos e deputados federais.

No *site* do MINC há diversos relatórios e documentos⁵⁴ que apresentam as instâncias de participação social, como conferências, fóruns e seminários, abertas a partir do processo de gestão do Plano e do Sistema Nacional de Cultura. A indução acarretou mobilização bastante significativa durante os dois grandes ciclos de debates, em que se realizaram encontros, seminários⁵⁵ e duas conferências nacionais realizadas em 2005⁵⁶ e 2009. Da articulação que culminou na I Conferência Nacional, participaram aproximadamente 1.200 municípios e aproximadamente 50 mil pessoas, passando na II Conferência Nacional, à universalização de conferências estaduais e ao envolvimento de 3.216 municípios (aumento de 170%) e quase 230 mil pessoas⁵⁷.

O primeiro ciclo foi bastante dedicado à qualificação do diagnóstico sobre o setor⁵⁸, à disseminação do SNC e à articulação de alianças dentro do governo federal (com outros mi-

⁵⁴Ver em < www.cultura.gov.br. “Plano Nacional de Cultura”, Diretrizes Gerais, primeira edição.

⁵⁵ Em 2003 foram realizados 20 encontros do seminário nacional “Cultura para Todos” e houve a instituição de câmaras setoriais compostas de representantes de setores artísticos organizados, de instituições e de empreendedores culturais para que fossem diagnosticadas demandas e prioridades.

⁵⁶ No ano de 2005 foi realizada a 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), da qual participaram mais de 60 mil pessoas, incluindo gestores de 1158 municípios, de 19 estados e do Distrito Federal, através de mais de 400 encontros municipais, intermunicipais, estaduais e setoriais, além de uma plenária nacional. A Conferência gerou diretrizes e deliberações que foram encaminhadas ao Congresso Nacional para servirem como base de elaboração do Plano Nacional de Cultura, que foi apresentado na sua primeira versão através do Projeto de Lei nº 6835/2006.

⁵⁷ Ministério da Cultura. *Cultura em três dimensões*, 2010, p.16.

⁵⁸ O Ministério da Cultura entendeu que era necessário obter dados qualificados sobre o setor no país, para o diagnóstico, a avaliação e a construção das políticas. Por essa razão, realizou parcerias para a sistematização de dados socioeconômicos e de gestão pública na área cultural, através de estudos e pesquisas realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), assim como da publicação de Suplemento de Cultura, pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e criou um órgão específico dentro do MINC para a sistematização, mapeamento e desenvolvimento de indicadores culturais.

nistérios, com o Legislativo), com os demais entes federados⁵⁹ e com a sociedade civil, formando-se uma rede de mobilização de capital para a afirmação do setor e adesões para a realização da I Conferência Nacional. Em muitas localidades, essa articulação foi bastante inovadora, conforme relata um representante do setor teatral que atualmente ocupa cargo no Ministério:

[...] em 2005, quando fomos convocados para discutir na cidade, a gente saiu do zero. Em Florianópolis, política cultural era algo feito em gabinete, pela pessoa de plantão. Não existia uma articulação, não se entendia concretamente o que era necessário, os elementos fundamentais. Isso começou ali. E foi graças à Conferência Nacional que se estabeleceu um mínimo de diretrizes que começaram a nortear debates municipais, depois a discussão estadual [...] acho que o grande movimento da primeira Conferência foi articular municípios, Estados e a sociedade em torno de uma discussão sobre política pública de cultura, que não existia. A nossa discussão se limitava à Lei Rouanet. Era criar nossa lei de incentivo à cultura municipal, estadual, igual à lei federal (gestor/a federal do MINC e representante da sociedade civil na linguagem do teatro).

Com os subsídios obtidos por meio de pesquisas, seminários e outros espaços abertos no primeiro ciclo participativo, o Ministério elaborou caderno de diretrizes do Plano Nacional de Cultura⁶⁰ e o submeteu à revisão do Conselho Nacional de Política Cultural. O resultado foi devolvido para debate em seminários nos 27 estados, submetido à consulta pública na *internet* e aprovado novamente pelo CNPC, antes de ser enviado ao Congresso e transformado em lei em 2010. Em agosto de 2009 foi aprovada pelo Conselho Nacional de Política Cultural “*Proposta de Estruturação Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura*”⁶¹ e foram realizadas conferências municipais e estaduais, preparatórias para a II Conferência Nacional.

⁵⁹ Diversos entrevistados mencionaram o fórum nacional de secretários e dirigentes estaduais de cultura, como importante espaço a partir do qual se iniciou a articulação e aproximação do Ministério com os Estados, que propiciou maior apoio à descentralização da execução de alguns programas nacionais como “Cultura Viva” e de políticas referentes ao patrimônio imaterial.

⁶⁰ A partir dos subsídios produzidos pelos diversos seminários estaduais, na I Conferência Nacional de Cultura foi elaborado o caderno de “Diretrizes Gerais do Plano Nacional de Cultura” disponibilizado na internet no *site* do Ministério. Realizado em conjunto pelo Executivo e Legislativo, contou com apoio de Universidades, intelectuais, artistas produtores e gestores públicos e privados em encontros realizados entre 2006 e 2007, como o Seminário Nacional dos Direitos Autorais, o 1º Fórum Nacional de TVs Públicas e o Seminário Internacional de Diversidade Cultural e permaneceu aberto para sugestões em fórum virtual na página do MINC <www.cultura.gov.br/pnc>.

⁶¹ Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2009/06/23/proposta-de-estruturacao-institucionalizacao-e-implementacao-do-sistema-nacional-de-cultura/>.

Conforme descrito, a ação do Ministério induziu o estabelecimento de conferências, fóruns, seminários e provocou a reformulação de diversos conselhos gestores em capitais, estados e o aumento de conselhos nos municípios⁶². Porém, não foi frequente, nos entes subnacionais, a transformação do resultado da participação social em leis instituidoras de planos de cultura que dependem do encaminhamento dos executivo e aprovação pelos legislativos locais.

Um aspecto fundamental, que pode explicar a falta de institucionalização de planos de cultura, é que os pontos cruciais de sustentação do Sistema Nacional de Cultura e do mecanismo de indução, principalmente do financiamento, dependem da aprovação de mecanismos legais, como a PEC nº 416/2005, que prevê o Sistema Nacional de Cultura⁶³, o projeto de Lei nº 56/2010 que institui as bases do Sistema e, principalmente a PEC nº 150/2003, que vincula percentual do orçamento dos entes federativos para a cultura, o que seria essencial principalmente para os pequenos e médios municípios. Por ora, os municípios dispõem para a área cultural apenas da rubrica orçamentária prevista para as secretarias municipais - nos poucos casos em que elas existem - e acabam buscando recursos do governo federal, apresentando projetos pontuais que concorrem com os propostos pelos produtores culturais do mercado privado, em editais lançados para celebração de convênios. Isso dificulta extremamente a existência de políticas culturais contínuas em âmbito municipal. A fala de um assessor de cultura de um município pequeno na região metropolitana de Recife retrata a situação:

Existe aí uma ideia muito forte para a inserção dos Municípios no Sistema Nacional de Cultura. A PEC 150/03 está enfraquecida e dependendo da PEC 416, que dá o fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura [...] O Município vai ter que institucionalizar a sua cultura, para que ela possa então surtir efeito no nível municipal. Estamos nos aparelhando para estar inseridos no SNC, porque tem uma sequência de atividades para fazer. Mas existe uma

⁶² “Embora os anos 90 tenham representado um avanço enorme nos números de conselhos de cultura criados no país, quando surgiram 249 conselhos municipais (ante 60 criados até então), nada se compara ao que se passou nos anos 2000, quando o número total de conselhos mais que quintuplicou, alcançando a marca 1371 em 2009, o que equivale a quase um quarto do total de municípios do país. É preciso destacar que, em paralelo à ampliação do número de conselhos existentes, a composição desses colegiados também foi alterada, incorporando representantes de área, dos trabalhadores, dos empresários, de minorias e outros segmentos sociais etc. As funções e a composição dos conselhos, enfim, tornaram-se mais complexas” (RUBIM, 2010, p. 116). “Atualmente, existem conselhos de municipais de política cultural em 24,6% dos municípios do país (1.372 em 5.565), conselhos estaduais de cultura em 26 estados e um Conselho Nacional de Cultura que se reúne regularmente a cada dois meses” (CÔRTEZ, 2010, p. 51/52).

⁶³ O *link* de tramitação da PEC 416 na Câmara está disponível em <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_imp.jsp?sessionId=BAE456688941508DA2DA682752960227.nodel?idProposicao=290677&ord=1&tp=reduzida>.

dificuldade muito grande. Por exemplo, e os Municípios que dependem de verbas carimbadas? Que não tenham outras verbas? O meu Município, por exemplo, não tem. Ele não tem uma sustentabilidade econômica, então, como é que o Prefeito vai tirar da receita, da verba carimbada, um de seus recursos para aplicar na cultura, que não tem outra fonte? Pelo Sistema, o prefeito teria que arrumar uma fonte de ter dinheiro para bancar as questões culturais, a manutenção do aparelhamento cultural da cidade. Então, a PEC, ela dá, de certa maneira, uma tranquilidade para que ganhe força a institucionalização da cultura no município, tendo o fundo municipal de cultura nos processos do Sistema Nacional de Cultura. Quando em ação o Fundo Municipal da Cultura, o Município vai ter uma renda, chovendo ou fazendo Sol, independente de qualquer situação. Mas, a PEC não foi aprovada e ela já está para não ser. O que se diz é que a PEC 150/03 está cambaleando (gestor/a municipal da área de cultura).

Apesar dos avanços obtidos pelo governo federal e da aprovação do Plano Nacional de Cultura, ainda resta resolver esse ponto, a aprovação da PEC nº 150, que foi considerado prioritário na 2ª Conferência Nacional de Cultura:

Na primeira Conferência a preocupação era o plano. A PEC 150 já existia, já tramitava no congresso, mas pouca gente da cultura conhecia [...]. Na segunda conferência, ao longo dos cinco anos, os municípios e estados tinham se apropriado completamente da PEC 150. Já tinham compreendido sua importância e chegado à conclusão de que ela era fundamental para, de fato, transformar a cultura, concretizar tudo aquilo da política cultural que tinha sido discutido. Ou seja, não adianta você pensar em plano, em sistema, se você não tem dinheiro. Dinheiro é que vai mover e possibilitar que planos e sistemas se efetivem. Então, diferentemente da primeira, na segunda era uma reivindicação presente em todas as conferências desde o nível municipal até o nacional. Na Nacional tinha faixas pedindo aprovação da PEC 150, numa comprovação de que o assunto estava na ordem do dia, todas as pessoas se apropriaram e as pessoas tinham compreendido a importância de estar presente no legislativo. Ao longo desses cinco anos também o Ministério muitas vezes convidou artistas, pagou para artistas estarem em determinados momentos de mobilização do Congresso, estimulou a criação e chamou para o debate as frentes. Ou seja, estreitou as relações com o legislativo (gestor/a federal do MINC).

Embora tenha acontecido grande mobilização, ainda assim, não há consenso dentro do governo e mesmo na sociedade sobre a proposta de vinculação de percentual do orçamento, conforme relata ex-gestora do MINC:

É muito complexo [...] a PEC 150 não tem o consenso dentro do governo. A área econômica é contra a vinculação de recursos, é claramente contra. A PEC 150 é uma clara vinculação de recursos. Então o embate começa dentro do Executivo. Tanto é que já houve vários diálogos [...] é uma questão de luta política. Sem a vinculação, nada garante que no ano seguinte, com um no-

vo orçamento, com um novo gestor ou com o mesmo gestor, mas em outra conjuntura, que aquela verba esteja garantida. Só o que garante é a vinculação (gestor/a federal do MINC).

Em suma, embora, o Sistema Nacional de Cultura pareça ser bem articulado e vantajoso para os entes e possam ser utilizadas outras formas de complementação de recursos através das emendas e da negociação com empresas públicas, parece difícil implementá-lo, principalmente nos municípios de pequeno e médio porte, sem a aprovação da vinculação de recursos. Ademais, há outros fatores que podem dificultar a descentralização como o jogo político entre os entes federativos e o histórico da precariedade de estrutura e de recursos humanos e materiais dos estados, municípios e do próprio MINC. Ou seja, parece bastante complexo fazer funcionar um sistema deste porte, em uma área que tem pouca tradição de investimento e arranjos institucionais herdados pouco propícios.

Por outro lado, o sistema flexível das competências comuns previsto na Constituição permite que o Ministério coordene o processo de descentralização e atue diretamente nas localidades em que não haja estrutura mínima, na direção de minimizar as desigualdades, permitindo a implantação de políticas culturais em comunidades e grupos que seriam desprovidos se houvesse a simples transferência automática de responsabilidades aos municípios.

4.2 FATORES DE INFLUÊNCIA E PAPÉIS DOS ESPAÇOS DE PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA ÁREA DA CULTURA

Durante o processo participativo na área da cultura os entes federativos instituíram as seguintes modalidades de espaços: conferências, conselhos, câmaras e colegiados setoriais, grupos de trabalho, seminários, fóruns, orçamento participativo, consultas públicas pela *internet* e audiências públicas, os quais têm diferentes papéis na formulação de políticas públicas. Até mesmo as parcerias com entidades do terceiro setor podem ser consideradas como instrumentos de participação social, nos casos em que exerçam atividades ligadas à esfera pública.

Os arranjos entre os espaços participativos e suas dinâmicas variam bastante de acordo com fatores de ordem institucional, política e social dos entes subnacionais. De modo de ge-

ral, conferências, conselhos e fóruns são instituídos pelo Poder Executivo, mas há casos em que são relativamente independentes do Estado e organizados pela sociedade civil (como, por exemplo, as Teias dos Pontos de cultura). Por sua vez, o Poder Legislativo, há alguns anos, abre audiências públicas, como instrumento para escuta e inclusão de propostas da sociedade civil nos projetos de lei, de modo a não perder de vista as demandas dos eleitores e fazer frente ao Poder Executivo.

As parcerias com Organizações Sociais (OSs) e Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs) e demais entidades do terceiro setor são tratadas por alguns autores como formas de participação social⁶⁴. No caso do MINC, por exemplo, enquadra-se como parceria a contratação de Organização Social para auxílio técnico na elaboração das metas do Plano Nacional de Cultura. O estabelecimento de contratos de gestão de programas e equipamentos de culturais, não foi encontrado no Estado de Pernambuco e em Recife, mas também, de acordo com os termos pactuados, pode caracterizar parceria e está sendo utilizado em larga escala no Estado de São Paulo (COSTIN, 2005)⁶⁵.

As consultas públicas pela *internet* que têm sido realizadas pelo MINC são instrumentos interessantes, na medida em que os atores da sociedade civil podem enviar propostas e incrementar as informações de forma direta, sem mediações. Porém, o uso da *internet* ainda é seletivo e não está ao alcance qualificado por grande parte da população, que possui sérios déficits educacionais ou é marcada pelo analfabetismo digital.

As conferências são espaços importantes de articulação política e ao lado dos conselhos paritários, fazem parte dos requisitos para o ingresso dos estados e municípios no Sistema Nacional de Cultura. Embora o papel de fiscalização, acompanhamento e avaliação do dia a dia das políticas seja exercido pelos conselhos, nas conferências há o estabelecimento de

⁶⁴ Segundo Carvalho (2012) as parcerias podem ser cooperativas, caracterizadas pelo compartilhamento de responsabilidades ou podem, apesar da denominação, ser caracterizadas como neoliberais, quando operam meramente a transferência de funções através da terceirização de serviços públicos a uma entidade.

⁶⁵ A partir de 1995, com a idealização da Reforma do Estado pelo MARE (Ministério da Administração e Reforma do Estado) dirigido por Bresser-Pereira e a entrada na agenda da reforma administrativa, a gestão de equipamentos e serviços, em áreas consideradas de interesse público, porém não exclusivas da atuação Estatal, como saúde, educação, tecnologia e cultura, passou a ser debatida, apresentando-se as ideias de “publicização”, “gestão por resultados” e da criação das Organizações Sociais para assumirem funções de interesse público e obrigações disciplinadas em contratos de gestão. Entretanto, um dos questionamentos que se pode colocar sobre o modelo das Organizações sociais é justamente a *accountability* democrática, pois as entidades acabam sendo responsáveis pela formulação das políticas e distribuição de recursos, principalmente em áreas com aparato estatal precário como no caso da Cultura. Ademais, questiona-se em que medida caracteriza-se a relação de parceria ou ocorre mero repasse de funções do Estado.

prioridades e validação de propostas através de votação dos delegados natos e eleitos, do governo e da sociedade civil. De acordo com as regras estabelecidas, as conferências podem aumentar a responsividade dos delegados às demandas dos grupos socioculturais representados e propiciar a inclusão ou, simplesmente, tender à reprodução dos mesmos mecanismos do sistema eleitoral que engendram a usurpação de poder e a sub-representação de minorias ou da população de determinadas bases territoriais.

O formato das conferências analisadas teve pequenas variações, pois o modelo e sua metodologia seguiram as diretrizes estabelecidas pelo governo federal. Esses espaços têm como função precípua o estabelecimento de prioridades, a validação de propostas e a articulação tanto de entidades públicas e privadas como de setores e grupos culturais.

Os conselhos também devem ser paritários e podem apresentar diferentes configurações quanto aos integrantes e formas de escolha dos representantes que impactam na sua dinâmica e, principalmente, na capacidade inclusiva. Eles assumem importante papel de elaboração, validação e avaliação das políticas. O desempenho e a responsividade das propostas defendidas pelos conselheiros podem ser favorecidos na medida em que haja ligação dos conselhos com outros espaços de participação, como fóruns permanentes, colegiados ou grupos de trabalho.

Do ponto de vista do incremento informacional e da inclusão na elaboração das políticas de cultura, as câmaras, os colegiados setoriais, os grupos de trabalho, os seminários e os fóruns organizados de acordo com temáticas setoriais ou de determinados segmentos foram os espaços que mais forneceram subsídios para o desenho responsivo das políticas.

As diversas modalidades de espaços assumem papéis complementares e a maior ou menor capacidade de propiciar a responsividade e a inclusão, tem a ver com os arranjos formados e com o grau de articulação entre eles em cada ente federativo. Uma ex-gestora do MINC sintetizou bem as diferentes funções e dinâmicas dos espaços deliberativos e a tentativa de articulá-los para possibilitar a inclusão e ao mesmo tempo legitimidade:

Na verdade eu acho que ainda é um processo em construção. Então, idealmente, você nem pode deixar que o Conselho decida sobre vários campos o ano inteiro, nem pode esperar as Conferências que em geral são a cada dois anos, a cada três anos [...] As câmaras, em algum lugar você pode chamar de Câmara, em outro lugar você pode chamar de Fórum, Seminários, ou grupos de trabalho. [...] A nomenclatura é menos importante e pode mudar de Estado para Estado, Município para Município, Estado para Município. O impor-

tante é que essas instâncias são instâncias setoriais e, portanto, vinculadas a campos e a linguagens específicas, que vão acompanhar, propondo, colocando os problemas e as propostas do campo específico. Então, são o lugar onde você pode ter uma discussão mais aprofundada sobre um determinado tema, para quando chegar na instância maior, que reúne apenas um ou dois representantes daquele campo. A conferência é um momento de avaliação e avanço da política, mas não é o dia a dia da política cultural, que possa subsidiar essas instâncias. Os conselhos são grandes, eles têm uma composição bastante diversificada, mesmo que se reúnam com certa frequência o tempo não é suficiente para gerar profundidade num determinado tema, num determinado campo. Então, é importante que as Câmaras existam para isso, porque elas já levam para o conselho, depois de estar amadurecido, ter consultado a sociedade e discutido nessa Câmara. Também é preciso que esses grupos de trabalho, Câmaras ou Fóruns ou Seminários, tenham pessoas delegadas pelos próprios campos. Não é uma reunião de quaisquer pessoas, são pessoas que de alguma forma foram escolhidas pelos seus pares para estar naquele ambiente (gestor/a federal do MINC).

As conferências, portanto, têm um papel mais político de validação, que é importante, mas podem não necessariamente são inclusivas. Já os fóruns e seminários, em que não há eleição de delegados, a preocupação é debater com maior profundidade o conteúdo e as ideias. Uma entrevistada explica que:

Eu vejo a Conferência como o grande momento de validação. Não de construção. [...] A construção da política, para mim, está no Conselho, nos Fóruns, nos grupos de trabalho [...], porque neles se vai para discutir. “Não estou preocupada se eu vou ou não sair delegada, eu estou preocupada com minhas ideias serem asseguradas” [...]. Quando você vem para a Conferência, você se preocupa muito mais com uma disputa eleitoral de sair delegado do que com o conteúdo [...]. Então, enquanto são debatidos os temas e não está na hora da votação, a Conferência esvazia. Quando vai ser votado, todo mundo volta para votar [...]. Os grupos mais “invisibilizados”, eles são mais prejudicados na representação. Eu não diria que eles ficariam mais invisíveis com as Conferências, porque nada mais “invisibiliza” do que o processo eleitoral [...]. Mas esses grupos que têm mais dificuldades, eles chegam com menos representação nesses espaços e, por isso, têm dificuldade de se expressar e de colocar as suas ideias (gestor/a federal do MDA e quilombola).

As diferenças entre as Conferências encontradas nos estudos de caso dizem respeito ao modo com que se tenta estabelecer a proporcionalidade de representantes de acordo com os segmentos artístico-culturais e da sociedade civil em geral, atrelados ou não a determinadas bases territoriais. Houve alterações metodológicas importantes nas conferências entre o primeiro e o segundo ciclos de participação promovidos pelo MINC. Os conselhos, câmaras e colegiados setoriais, grupos de trabalho, seminários, fóruns, assim como o orçamento partici-

pativo, observados nos entes federativos estudados, foram instituídos com diferentes desenhos e arranjos que influenciaram bastante na responsividade e na capacidade de inclusão.

Além da variedade de papéis e modalidades de espaços participativos, a literatura identifica diversos fatores que interferem na participação. De acordo com alguns estudos de caso de espaços de participação social instituídos no Brasil a partir da redemocratização (AVRITZER, 2003, TATAGIBA, 2007; TATAGIBA e TEIXEIRA, 2006; GOHN, 2004; CARVALHO, 2012; SILVA, 2010), destacam-se entre os fatores, que podem inibir ou potencializar o funcionamento dos espaços participativos: aspectos históricos e socioculturais locais; grau de organização e associativismo no Brasil e nos âmbitos subnacionais; capacitação dos representantes da sociedade civil; modo de designação de representantes; relações clientelistas e patrimonialistas para o atendimento de interesses particulares; tentativas de cooptação; assimetria de informações entre os representantes do governo e da sociedade civil, entre outros. Muitos desses fatores ajudam a explicar as variações de funcionamento no âmbito da cultura e ao lado deles foram encontrados outros aspectos a serem pensados.

Há problemas ligados à base territorial da população representada. Por exemplo, relativos à “implantação” dos espaços participativos no território, ao local onde são feitas reuniões. Nas áreas de periferia, muitas vezes não há estrutura e o acesso pode ser difícil para os moradores de locais ainda mais periféricos, por falta de recursos, de transporte público, etc. Dessa forma, a divisão de territórios pode causar problemas de representação pelas dificuldades de acesso, num sentido territorial e econômico. Pessoas que poderiam contribuir pela vivência e produção cultural acabam não sendo ouvidas:

O que eu acho de tudo isso é que, na verdade, quem efetivamente faz cultura nem está naquele espaço [...]. E eu acho que falta, é um meio, e eu não saberia te dizer qual, que como é que a gente vai ouvir aquele que nem está no Conselho, que não está no Fórum, mas que na verdade, vive aquilo como missão de vida. E isso eu diria, na região metropolitana, as pessoas que moram nas periferias mais distantes. E na zona rural, e no interior, as comunidades quilombolas, as comunidades indígenas, pescadores, enfim. Esses grupos que têm esse capital cultural, que mantêm isso. Mas, ao mesmo tempo, eles não conseguem chegar nesses lugares para dizer, para operar, de forma positiva, aquilo que é fato do dia a dia [...]. Não conseguem fortalecer, criar mecanismos de fortalecimento daquilo que eles fazem e dar importância àquilo que eles fazem (gestor/a federal do MDA e quilombola).

Além do local de implantação dos espaços e da forma de convocação dos participantes e de requisitos formais para a participação, há problemas relacionados ao capital social – tanto dos participantes, como dos mediadores e coordenadores, que podem gerar dificuldades no funcionamento dos espaços deliberativos. Os órgãos gestores carecem de uma “burocracia inserida”, ou seja, de gestores que tenham afinidade e algum conhecimento da realidade da área cultural que permita estabelecerem um diálogo mais capacitado com movimentos artísticos e culturais. Ademais, do ponto de vista da comunicação e do conhecimento técnico, constataram-se problemas de qualificação dos próprios gestores da área, principalmente no nível municipal, em que as condições dos participantes são bastante variadas. Em muitos casos, os participantes se mostravam mais qualificados do que os representantes dos órgãos públicos para a discussão da política, tanto que uma das propostas do eixo de gestão pública da cultura em Recife era justamente a capacitação, não somente dos agentes culturais da sociedade civil, mas dos burocratas e gestores do governo na área de cultura. No MINC, por exemplo, a Secretaria de Articulação Institucional estabeleceu meta para a qualificação de gestores, com ênfase em capacitá-los para o diálogo com os grupos socioculturais:

A Secretaria de Articulação Institucional tem uma coordenação que está responsável pela capacitação de gestores municipais e estaduais, a gente vai fazer um projeto de capacitação de gestores e conselhos de cultura [...]. Eu não diria que o problema está na linguagem técnica, eu diria que é um problema de estratégia de diálogo mesmo (gestor/a federal do MINC).

Um fator de ordem informacional, que é importante para a construção das políticas e qualificação das discussões nos espaços participativos, é a disponibilidade de dados, para que se possa realizar o diagnóstico mais preciso dos problemas da área. No campo cultural é premente a carência de dados e indicadores, de modo que o MINC passou a investir na sistematização de informações a fim de traçar diagnósticos e planejar ações no setor:

[...] A noção de planejamento prevê um diagnóstico, sem diagnóstico não existe plano. [...] É o seguinte: existe um problema, eu vou enfrentar um problema. Como eu vou enfrentar esse problema? Como eu vou resolver? Você tem que enunciar o problema. Não é tão simples. Se você vai discutir com o setor cultural, botar dez pessoas na mesa, vão surgir 40 problemas diferentes e eles não vão concordar com nenhum desses problemas e, que é o mais importante, ninguém vai entrar num consenso de qual é o mais importante hierarquicamente. Para você ter um plano você tem que identificar quais são as questões da área cultural no Brasil. Enunciá-las, de preferência usando números, estatísticas e descrevendo a situação. Para depois você es-

tabelecer uma estratégia de enfrentamento dessas questões que estão enunciadas. Quando nós chegamos, o Ministério da Cultura era o único que não tinha convênio com o IBGE. [...]. Quais os números da cultura? Quais as questões que o Estado deve enfrentar? Era como andar no escuro. Por quê? Porque o Ministério, até então, não estava interessado nas questões de fato, mais amplas da cultura, era basicamente um balcão de dinheiro para os produtores culturais (gestor/a federal do MINC).

Os problemas relacionados ao diagnóstico, exemplificados pelo gestor, não se referem apenas aos dados ou questões meramente técnicas, mas trazem implícitas disputas sobre valores dos atores interessados na política (SPINK, 2001).

Dentre os aspectos que afetam o funcionamento dos espaços participativos, os fatores de ordem política se destacaram, sendo essenciais para a análise da relação de complementariedade da participação social e da representação eleitoral. Nos estudos de caso foram encontrados fatores ligados a interesses políticos tanto do governo, quanto da sociedade civil, como relacionais (que dizem respeito à relação entre eles),

Do ponto de vista do governo, convivem interesses relacionados ao exercício da função ideológico-programática (focada na elaboração das políticas responsivas, inclusivas e aprofundadas “tecnicamente”) e interesses instrumentais que visam à governabilidade, à conquista e à manutenção do poder, em parte analisados no capítulo que tratou dos partidos políticos. Frequentemente estão em jogo razões políticas instrumentais, meramente eleitorais, as quais obscurecem o alinhamento ideológico das coligações e coalizões partidárias.

Em primeiro lugar, do ponto de vista ideológico-programático, para que a discussão seja profícua e para que haja relação de complementariedade entre participação e representação política, mostrou-se fundamental a pré-existência de programa político-partidário e que o governo eleito assumira seu papel de apresentar propostas concretas para discussão. O estabelecimento de espaços participativos, sem que haja proposta, tem grandes chances de constituir mero populismo e transferência de responsabilidades. Nesse sentido, a opinião de um dos entrevistados do nível federal:

A principal ação não é a conferência participativa. Senão vira universidade, vira outra coisa, vira animação de auditório, vira populismo, demagogia [...]. Porque a área cultural é tradicionalmente uma área de cooptação política, onde chega lá o burocrata do partido, vai montando suas painéis e vai somando capital para usar como barganha.[...]. Mas a sociedade quer eficiência, quer resultado, quer serviços bem prestados, os problemas sendo resol-

vidos. A conferência não vai resolver nenhum desses problemas, ela é um complemento para legitimar a ação do Estado, para qualificar o debate com a sociedade (gestor/a federal do MINC).

Ou seja, parte dos dirigentes do MINC, considerou bastante relevante no processo a pré-existência uma proposta política do governo, legitimada pelas eleições, adotando uma linha em que a participação social não é o ponto principal e não esvazia o papel da representação política eleitoral tradicional:

Nós do Ministério tínhamos um capital também simbólico, cultural e político para propor coisas. A gente nunca se anulou diante desse processo. Acho que essa é uma diferença importante [...] Que tem uma mística às vezes da participação que dela vai emanar a verdade. Alguns Ministérios eu vi fazendo dessa maneira. Então o Ministério meio que se acanhava diante das questões, como se ele não tivesse informação, como se ele não tivesse formulação, como se ele não representasse um capital político eleito nas urnas. [...] é preciso entender que o Estado tem um papel (gestor/a federal do MINC).

Essa visão pareceu prevalecer no nível federal, apesar das divergências do papel da participação social entre os diversos grupos políticos que ocuparam o MINC durante os dois mandatos e troca de gestores. Já no caso municipal analisado, a visão que predominou foi a que atribui papel central à participação social.

Outro aspecto político que influencia significativamente os espaços participativos é a existência, ou não, de alinhamento partidário entre os diversos entes da federação. Nos três estudos de caso, os partidos no poder (PT e PSB) eram aliados políticos nos três entes federativos (União, Estado de Pernambuco e Município de Recife), motivo pelo qual a primeira vista havia panorama favorável para o estabelecimento dos espaços participativos de forma integrada e de acordo com o modelo induzido pelo governo federal. Ademais, as tensões internas à burocracia – provocadas pela maior ou menor presença de funcionários comissionados, de perfil partidário ou técnico, e de funcionários de carreira – assim como as tensões na relação entre Executivo e Legislativo nos três níveis de governo, também afetaram a integração entre participação social e representação eleitoral, assim como a capacidade de pressão e de aprovação de propostas.

Do ponto de vista da relação entre a sociedade civil e o Estado, reputa-se importante o debate sobre a autonomia ou cooptação dos movimentos sociais. Através dos casos estudados, constatou-se, a despeito de intenções demagógicas do governo, que os espaços favorecem a

articulação e o fortalecimento da capacidade de pressão dos movimentos sociais. Embora ainda perdurem situações de desvirtuamento, a institucionalização desses espaços e a aproximação entre os grupos socioculturais e o governo não implica necessariamente em perda de autonomia, cooptação ou controle pelo governo. Chegou-se à semelhante conclusão em outros estudos sobre participação social:

A autonomia é um valor e, como tal, informa os limites a serem observados na relação entre movimentos e sistema político, que quando não “obedecidos” podem resultar em instrumentalização, cooptação, etc. Nesse sentido, a autonomia não significa ausência de relação, forma como no geral costuma ser abordada, mas nos informa acerca da qualidade dessa relação, a forma como os atores se colocam nela. Falar sobre a autonomia dos movimentos, portanto, significa perguntar sobre a natureza dos vínculos que os movimentos são capazes de estabelecer com os demais atores do sistema político, significa perguntar até que ponto eles são capazes, nessa relação, de escolher os seus interlocutores em função das suas agendas, de defender seus interesses, de definir os objetivos da interação, e até que ponto eles pautam ou são pautados. A autonomia pode existir mesmo em um contexto no qual os movimentos mantenham vínculos constantes e permanentes com outros atores como partidos, sindicatos, governo, vereadores, deputados, aliás, esses vínculos e contatos se mostraram fundamentais em vários momentos. [...]. O problema está na sensação de que essas relações servem muito mais ao estado, aos partidos e ao governo do que aos próprios movimentos (TATAGIBA E TEIXEIRA, 2006, p. 229).

Observou-se nos estudos de caso, que parte considerável dos atores e grupos que comparecem nesses espaços deliberativos não perdeu a capacidade de pressão e fiscalização em relação ao governo. Ademais, os movimentos sociais não dependem apenas dos espaços abertos pelo governo e, apesar de os utilizarem para fortalecer suas articulações, frequentemente extrapolam a tentativa de instrumentalização. Na seguinte entrevista, um representante da sociedade civil, que participa tanto dos espaços municipais e estaduais quanto de colegiados nacionais, reconhece que há manipulação e entende que os movimentos devem buscar ter autonomia na sua organização para manter a independência frente ao governo. Todavia, ainda assim, considera importante a participação nesses espaços, na medida em que propicia a maior articulação dos movimentos:

O polo governamental é bom para a gente [...]. Mesmo que acabem os Colegiados, a gente conseguiu uma articulação nacional. Então a gente se conhece, a gente teve os contatos e tudo, então se acabarem, a gente tem como começar a brigar e estar se movimentando, eu acho que a classe tem que aprender a fazer isso. E não ficar muito dependente dos governos para organizarem. Porque, muitas vezes, alguns Fóruns das Organizações Governamentais

mentais eles são manipulados [...]. Em minha opinião o maior ganho é a gente se conhecer. Seja enquanto Nacional, seja aqui em Recife enquanto cidade, município, as diversidades das regiões são bem diferentes em cada região, em cada segmento. A gente tem que ouvir, para a gente se conhecer como um todo. Para a gente se unir [...]. Então, nesse sentido, eu acho que vale. [...] aí entra naquela história, se você não preenche as lacunas, o outro vem e preenche de forma errada, então é importante você se fazer presente, você colocar a sua voz para que, se eles em determinado momento não quiserem, pelo menos você brigou, você articulou e, com essa articulação, como foi colocado, você tem como cobrar: “Olha, têm esse documento, vamos cobrar”. Pior você não ter documento e não poder cobrar (delegado/a e conselheiro/a, representante da sociedade civil, do segmento de artes cênicas, na linguagem do teatro e representante de ONGs).

Não se pode negar que o acesso às informações e às regras de funcionamento dos espaços, principalmente dos conselhos, frequentemente acarreta a assimetria de poder entre os representantes governamentais e os da sociedade civil e até a intimidação de participantes, o que põe em xeque o resultado imediato das deliberações em relação ao ideal almejado pelos movimentos. Conforme descreve um entrevistado, a representação em tese seria paritária, mas por conta da assimetria de poder e da votação em bloco dos representantes do governo há o enfraquecimento dos representantes da sociedade civil durante o processo deliberativo:

Então, muitas vezes você vai para uma conferência e sempre, a numeração é paritária. E, por exemplo, nada impede o governante ou o gestor de chegar e dizer para todos eles votarem igual nas propostas que forem do interesse deles. A sociedade civil nunca vai fazer isso de votar igual. Sempre vai ter um ou outro que vai ser diferente, ou ficar com medo, etc. [...] Muitas vezes eles acabam sendo um rolo compressor em cima da gente [...]. Na própria Conferência, ela é quase igualitária: você não pode ser superior. Mas a sociedade civil não tem a maioria. E sem falar que a gente tem, como eu disse a você, na questão da sociedade civil, a gente tem questões ligadas, também, aos gestores, à dominação política (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil, do segmento de cultura popular).

Entretanto, apesar do problema da assimetria de poder ser relevante e de ocorrerem casos de cooptação, nota-se que a participação social propicia a conscientização de comunidades para discutir as políticas de cultura de modo mais abrangente e não apenas com base em interesses individuais. Ademais, os grupos das comunidades passam a se articular estrategicamente através da formação de redes para a defesa de suas demandas. Em muitos casos essas articulações extrapolam o controle do governo e as esferas institucionais, aumentando a capacidade de pressão dos grupos. Ao lado dos papéis informacionais (de conhecimento do funcio-

namento do governo e, ao mesmo tempo, transmitir o conteúdo de suas demandas) e de inclusão, mesmo que o governo não cumpra de pronto as deliberações, os principais ganhos desses espaços são o empoderamento e o fortalecimento da articulação dos diversos grupos.

Por fim, especificamente em relação à representação realizada pelos atores da sociedade civil presentes nos espaços, discute-se sobre sua legitimidade e o equilíbrio entre a autonomia do representante e sua responsividade. Quando se toma por objeto a atuação dos representantes da sociedade civil, constata-se que os representantes da sociedade civil podem ter maior ou menor grau de ligação e proximidade com os grupos e ideias que representariam. Ademais, sua participação nos espaços pode visar, cumulativamente ou alternativamente, atender a interesses pessoais, de grupos, corporativos ou de setores, assim como de interesses coletivos. Todos esses interesses podem existir previamente ou ser formados ao longo do tempo pelos processos deliberativos.

Em muitos casos observados predominam o auto-interesse e os interesses setorializados que, embora legítimos, dificultam o debate das diretrizes gerais e que sejam levadas em conta as perspectivas dos demais atores e grupos que participam do processo:

A sociedade não está qualificada para a participação social. Então existe uma confusão muito grande entre pressão, *lobby*, e participação efetiva. Às vezes enxergam só a sua caixinha, o seu setor, é corporativista demais. Isso dificulta o diálogo no processo [...]. Para você ter uma ideia, as metas menos comentadas na consulta pública eram as metas transversais. Teve meta que falava de financiamento que não recebeu comentário, contribuição nenhuma. Mas, em compensação, a meta que falava do teatro e das artes visuais ou da dança... “Não, tem que falar da dança, mas não pode ser só esta”, “Não, o teatro não é só isso”, aí, tinha 50 mil contribuições. Então, uma leitura que a gente faz desse processo é que ainda a sociedade está muito corporativista, muito setorializada, muito focada em enxergar o seu quadradinho e esquece da transversalidade. A dificuldade de enxergar aquilo que era meta transversal, que deveria, que serviria a todos e fica muito focado no seu quadradinho [...]. Há dificuldade de construir, de entender esse espaço como um espaço comum e de pensar: de que forma que eu posso participar desse espaço? Que capitais eu apporto nele? Como que se dá o conflito nesse espaço? Qual é o meu papel quanto representante da sociedade? (gestor/a federal do MINC e representante da sociedade civil na linguagem do teatro).

É recorrente também a desconexão entre o representante que atua nos espaços de participação e o grupo supostamente representado. A literatura traz diversos casos em que isso acontece nos conselhos de políticas sociais. Na cultura, o problema também é constatado, mas pode ser minimizado através da instituição de mecanismos de prestação de contas inclusive

dirigidos aos representantes da sociedade civil. Por outro lado, alega-se que a necessidade de constante prestação de contas pode tornar o processo demorado, engessado, prejudicando a eficiência. Por essa razão discute-se como preservar a autonomia dos representantes e estabelecer ao mesmo tempo mecanismos eficazes de prestação de contas e consulta às bases:

[...] Às vezes tem que voltar para a sociedade, porque tem neguinho que se empodera como conselheiro e esquece que ele é representante [...]. Neguinho não lê nem o que vem fazer [...]. Quer dizer, a pessoa não se preparou o mínimo [...]. E o que eles estavam recebendo ontem, não era novidade. Era resultado de um processo que vem de meses, em que eles foram sendo informados passo a passo [...]. O MINC tem uma proposta que virou meta, que é uma construção de uma plataforma de governança colaborativa. O objetivo é criar num sistema de rede social para fazer com que os conselheiros tenham um fórum de diálogo constante com os Colegiados, e os Colegiados com as suas bases, de forma que você tenha prestações de contas constantes e cobranças de lá para cá, para poder comprometer as figuras [...] (gestor/a federal do MINC e representante da sociedade civil na linguagem do teatro).

Por outro lado, os representantes não concordam com a necessidade tão frequente de consulta às bases, pois, segundo seu ponto de vista, esse procedimento coloca em dúvida a legitimidade da representação e paralisa as deliberações:

[...] a ideia da plataforma de governança colaborativa, *in off*, não me pareceu bem aceita pelos conselheiros. [...] a gente ouviu isso de conselheiro: “você querem fazer uma conferência permanente de cultura”. Como se a gente estivesse deslegitimando o papel deles enquanto representantes da sociedade, ao construir esses espaços de participação em que a sociedade tem talvez igual peso, um cidadão comum como é numa Consulta Pública. [...] esses que já têm, já conquistaram seus espaços de participação, não gostam. [...] “Eu estou aqui representando a sociedade, porque vocês querem ir lá perguntar direto para a sociedade? Perguntem para mim” [...]. Porque é um grande recurso de poder, você se estabelecer enquanto um delegado, representante, conselheiro [...]. Não estamos, assim, tirando a legitimidade. São processos de amadurecimento da sociedade [...]. A gente defende cada vez mais horizontalizar [...]. As redes sociais estão aí, a *internet* é uma grande plataforma para isso [...] a tendência é que cada vez mais a gente tenha a base dialogando diretamente com as políticas do Ministério. Claro que sempre vão haver os processos de construção e de legitimações dentro da base. Vão ter aqueles que vão participar mais, vão ter aqueles que vão cooptar e, enfim, ser cooptados (gestor/a federal do MINC e representante da sociedade civil na linguagem do teatro).

Além do perfil e interesses dos representantes da sociedade civil, a estrutura da burocracia e o interesse instrumental dos partidos no preenchimento de cargos influenciam bastante o processo de construção das políticas. A falta de institucionalização da cultura e de um

corpo de funcionários especializado e estável faz com que o setor seja bastante suscetível às disputas entre os partidos políticos, à troca de cargos a cada eleição e ao aparelhamento. Essa característica de fragilidade institucional acirra as rixas de grupos internos aos próprios partidos e sua base aliada que interferem no funcionamento dos órgãos, com reflexos importantes nos espaços participativos e no rumo das políticas adotadas.

A seguinte entrevistada, fala sobre a fragilidade da burocracia da área de cultura, dos esvaziamentos dos fóruns e compara com a área da saúde. Explica que na cultura há mais movimentação de grupos no poder do que na saúde, área mais técnica e com maior pressão social, na qual a descontinuidade da gestão pode acarretar dificuldades visíveis na prestação dos serviços e atingir diretamente a população:

A cultura aqui é muito panelinha. A Saúde já não é tanto. A Saúde é mais técnica, cultura não é, cultura é panelinha, há os grupos, os guetos. [...] Na área da Saúde muda governante, mas não altera tanto. Porque tem que segurar a onda viu para estar ali [...] Na Saúde é mais difícil mudar. Porque, reverbera na qualidade do serviço e se a pessoa não souber conduzir o processo lascou [...], cultura é mais fácil nesse sentido. É questão da área mesmo. Tem muita pressão social, muita pressão política na Saúde. Em cultura já não tem tanto. [...] Se bem que Recife é um polo cultural muito grande [...]. Tem muita gente boa, acho que tem muita gente da cultura com qualidade técnica para estar assumindo o Estado. Mas, por exemplo, hoje teve a notícia do jornal, que seis pessoas foram demitidas [...] seis cargos comissionados [...] E aí você percebe que é porque assumiu uma pessoa e exonerou os seis. Assim, mil elogios à pessoa que tinha sido exonerada [...], mas foi exonerada porque alguém subiu. [...] (funcionária pública, psicóloga do SUS).

Nos casos estudados do governo Federal, Estado de Pernambuco e Município de Recife a credibilidade dos governantes, as disputas de poder inter e intra partidárias – que não se resolvem dentro do partido, devido à estrutura extremamente burocratizada e dominada pela elite dirigente – frequentemente abalam a dinâmica dos partidos gerando momentos de instabilidade que dificultam o desempenho do seu papel unificador. As disputas de grupos internos pelo poder abalam a unidade partidária e influenciam a participação social. Ademais, a maior ou menor “partidarização”⁶⁶ repercute na confiança em relação aos debates propostos e pode

⁶⁶ Utiliza-se aqui o termo “partidarização”, para designar a predominância da participação de representantes da sociedade civil com forte vinculação às estruturas partidárias, que podem ou não concentrar militantes de uma determinada posição ideológica ou de determinado partido nos espaços de participação social. A “partidarização” foi perceptível em espaços participativos burocratizados, cujo funcionamento se assemelha à lógica dos espaços deliberativos de organizações partidárias e de representação política tradicional.

afastar ou aproximar atores e grupos da sociedade civil não afetos ao jogo partidário. Nos três casos analisados, em algum momento do desenvolvimento das políticas, as rixas e revezamento de grupos geraram instabilidade e levaram ao esvaziamento do processo de participação social institucionalizado.

Em primeiro lugar, se a participação social tem como um dos objetivos criar formas de representação alternativas e complementares, a reprodução de modelos deliberativos similares aos dos partidos políticos e o predomínio de militantes, podem acarretar problemas semelhantes ao da representação eleitoral. O potencial inclusivo e de reconexão dos espaços participativos tende a se fortalecer se for quebrado o monopólio ou predomínio dos partidos e seus representantes na discussão, permitindo a aproximação de outros tipos de representantes e organismos de articulação no processo, como por exemplo, associações civis e ONGS entre outros. Isso porque, frequentemente, militantes político-partidários preenchem os espaços estrategicamente com interesses eleitorais imediatos, deixando em segundo plano o objetivo de enriquecer os debates programáticos.

A fala de um dirigente do Ministério próximo a Gilberto Gil e Juca Ferreira revela o impasse que existia desde o início do governo e que foi acirrado no final do primeiro ciclo de participação no nível federal:

Criamos várias estratégias para fugir da armadilha de ficar refém de partido político. Acreditávamos e acreditamos que o partido tem um papel essencial na democracia, mas eles não são donos da discussão pública. Especialmente na área cultura que é uma área horizontal, pouco hierarquizada [...]. Os artistas são indivíduos, os grupos são independentes [...]. Você não pode criar uma camisa de força partidária e submetê-los à voz e à razão dos partidos. Por exemplo, quando você falou do Peixe, são as vozes partidárias, são os intelectuais da cultura do PT que tem outra visão. Para eles, um processo participativo é um processo no qual os partidos acabam tendo um protagonismo muito grande. Tudo começa no partido e volta para o partido. A gente achava que tudo começa na cultura e volta para a cultura. [...] A cultura é muito mais que os partidos. Não é para isso que o Ministério existe. Isso é importante, é uma definição conceitual também [...]. Eu não posso, na área cultura especialmente, criar um processo participativo só com militantes. Isso desconfigura. A gente sabe que nesses espaços participativos frequentemente quem vai são os mais ligados a partidos políticos, são pessoas orgânicas de movimentos sociais. Têm um papel enorme a contribuir, mas eu não posso discutir cultura só com eles. Eles dominam a cena, eles são articulados, eles dominam a metodologia. São profissionais da área. Então esse foi um dos embates do Gil com o grupo do PT dentro do Ministério, o PT cultural. Porque queria submeter todo o MINC a essa metodologia e o Gil tinha

uma visão mais aberta dizendo “não, eu não posso debater cultura só com militante partidário” (gestor/a federal do MINC).

Portanto, para a compreensão das dinâmicas dos espaços participativos e de sua capacidade de reconectar a sociedade com seus representantes para evitar a usurpação do poder e viabilizar a inclusão, devem ser levados em conta, na análise dos arranjos participativos, tanto os diferentes papéis das modalidades como conferências, conselhos, fóruns, seminários, etc., quanto os fatores que influenciam na sua dinâmica, principalmente os aspectos políticos de poder que impactam os desenhos dos arranjos participativos.

4.3 ARRANJOS PARTICIPATIVOS NO NÍVEL NACIONAL

Além da importância da atuação do Ministério para a indução da participação social nos demais entes federativos, conforme explicitado no item 1 deste capítulo, há especificidades no arranjo participativo federal que foram capazes de potencializar a relação de complementariedade entre participação social e representação política, aumentando a responsividade dos representantes às demandas dos grupos socioculturais representados e propiciando a inclusão de grupos e setores culturais minoritários.

Em primeiro lugar, nota-se pelas falas dos entrevistados, que havia um forte embate dentro do Ministério entre grupos de dirigentes ligados ao PT e outros ligados ao PV e PC do B, havendo entre eles acusações mútuas de instrumentalização do processo participativo. No entanto, divergências à parte, acabaram prevalecendo no nível federal, arranjos participativos que possibilitaram, além da inserção de lideranças ligadas aos movimentos sociais organizados e à atuação político-partidária, que fossem ouvidos especialistas ligados a Universidades, representantes dos setores artísticos (tanto pessoas influentes, pertencentes a “elite” ou ligadas à atuação mais comercial, quanto representantes de grupos independentes). Isso porque, foram realizados, além de conferências e seminários com maior número de pessoas, reuniões de grupos de trabalho e pequenos comitês, para que fossem ouvidos representantes das diversas classes e segmentos artístico-culturais:

Você teve primeiro uma oficina convocada pelo MINC onde tem pessoas identificadas em cada setor, que são convidadas pelo Ministério para discutir um diagnóstico. Etapa um, especialistas das universidades para redigir tex-

tos. Essa etapa chama de qualificação da proposta. Etapa dois, apresentação da proposta para a sociedade, então são seminários estaduais. O MINC leva o caderno, produto dessa primeira rodada, para uma participação aberta. Os seminários eram abertos para os convidados do MINC e mais quem quisesse participar. Mas os convidados do MINC não topavam ir nessa segunda etapa, frequentemente só compareciam na primeira, que é uma etapa mais de comitê onde eles vão ser ouvidos, vão estar num clima mais deles, é outro espaço de conversa. Mas a gente dizia para eles que essa era uma etapa, a gente queria muito ouvi-los, “a gente considera importante as contribuições que vocês”, agentes econômicos da atividade tem a dar, mas é importante dizer que o plano vai ser produto de um processo muito mais amplo de participação, [...] criando uma curva de aproximação do Estado também com esses agentes que são mais céticos em relação a essa participação (gestor/a federal do MINC).

Por exemplo, foram abertos canais especiais para ouvir pessoas e grupos que não seriam atraídos pela participação nos espaços com maior número de pessoas e “populares” como conferências:

Na conferência de cultura não vão os grandes distribuidores de cinema, os grandes artistas não vão também. Fernanda Monte Negro não vai aparecer, o maior empresário exibidor brasileiro Ademar Oliveira do espaço Unibanco não vai, ele acha chato, não tem paciência para aquilo e tal. Agora, eu não posso deixar de tê-lo no processo, senão eu vou querer ter uma mística da participação ‘basista’. Quer dizer, ah não, só os excluídos é que tem a verdade. Isso é mentira, isso é outra mística que às vezes o PT cai. [...] A gente tem que ter na mesma mesa de formulação todos os elos interessados para ter um diagnóstico sério da atividade. [...] A primeira etapa também foi participativa, nós montamos várias oficinas com a indústria cultural. Então a gente chamava os exibidores, os distribuidores. A gente sabia que eles só se sentiam confortáveis em rodadas mais fechadas, não adianta botar numa conferência, porque eles não vão. Então a gente os chamou em situações mais confortáveis, passamos o dia com eles debatendo diagnóstico de cada setor. Chamamos os grandes nomes da moda: quais são as questões da moda no Brasil na visão de vocês? “Ah, falta isso”. “Queremos exportação, a China é uma ameaça”. É outro discurso, mas é importante eu ter essa informação (gestor/a federal do MINC).

Embora esse tipo de aproximação, com os setores que dispõem de maior capital social, possa, do ponto de vista apenas da igualdade formal, ser considerado não democrático, o fato dessas reuniões terem sido convocadas através de agenda aberta ao conhecimento público é aspecto positivo. Os encontros foram registrados no *site* do MINC, o que constitui um avanço em relação à transparência, pois permite que se tornem visíveis tais influências e *lobbies*.

De outro lado, foram convidados especialistas, acadêmicos, representantes de cadeias produtivas e instituições com conhecimento acumulado sobre os diversos segmentos como, por exemplo, o de culturas tradicionais:

A questão da representação para comunidade tradicional é um problema muito delicado. [...] Porque às vezes tem aquela ONG que diz representar... Nesses casos é melhor você ter cinco ou seis experts orgânicos, pessoas de peso, respeitadas e tal, produzindo uma narrativa em torno da questão do que você criar uma mística participativa que não é respeitada pelas próprias comunidades [...]. Na fase de especialistas a gente buscava trazer, identificar grandes nomes da universidade ou intelectuais orgânicos das comunidades, a partir de um juízo do próprio Ministério. [...] A gente tentava, combinar então a participação horizontal com alguns casos de contribuição de acúmulos. Não está todo mundo no mesmo nível, você tem pessoas que acumularam mais e às vezes acumularam mais do que alguém que é eleito para ser delegado. Então você não pode jogar fora essa outra parte. Esse é outro erro de algumas dinâmicas participativas, você joga essa parte da sociedade fora e cai numa dinâmica horizontal onde todo mundo está igual, na estaca zero, onde todos os delegados são iguais. Pera aí, calma, o Brasil quer acúmulo, tem gente estudando, tem gente trabalhando há décadas. Você não pode nivelar todo mundo de uma hora para outra porque o processo participativo é assim. Calma, aí vira uma distorção da realidade. A realidade não é assim. Tem gente que sabe mais, tem gente que sabe menos. O Ministério buscou perceber isso, combinar. Então a gente identificava também especialistas de peso que estavam dispostos a contribuir. [...] E em todo momento a gente dizia: “gente, nós não achamos que esse processo participativo é suficiente ou que ele é representativo da vida cultural brasileira”. Dizíamos isso para as próprias lideranças que estavam lá, para elas mesmas fazerem essa reflexão. [...] Então esse é um problema da participação, ela é muito insuficiente, ela não é de fato representativa da totalidade das questões. Ela é indicativa, ela aponta para as questões, ela fortalece a legitimidade, porque lida com cabeça de rede, lideranças importantes. Mas ela não esgota o processo. E ela exclui muita gente, frequentemente. Nós também perdemos muita gente boa nesse processo, não tenho a menor dúvida [...] A minha hipótese é de que uma parcela significativa que participou tem lastro social e cultural para ter participado, ou seja, tem peso nas suas comunidades e tudo mais (gestor/a federal do MINC).

O entrevistado criticou grupos do ministério que, segundo ele, procuravam restringir o processo participativo, visando ao uso eleitoral da construção da política, para que ela fosse atribuída como mérito exclusivo do Partido dos Trabalhadores. Na sua avaliação isso poderia prejudicar a aprovação e colocar em risco o resultado das articulações no Congresso e da mobilização social. O gestor ressaltou que buscou-se integrar no processo diversos atores e instituições não alinhadas ao governo e de perfil, a princípio, mais conservador, mas que poderiam contribuir e facilitar a aprovação no Congresso:

Se tivesse feito um processo participativo só com os militantes de esquerda... Porque é tentador chamar a minha turma. Que é a maneira como eles trabalham, chamam os grupos que têm a visão de esquerda que a gente tem etc. e tal. Só que a gente não, vamos chamar juiz, vamos chamar o Tribunal de Contas da União, vamos chamar as instituições de peso da República. É de direita? O que tem ser de direita companheiro? São instituições, vão vir. Então esse processo participativo não é uma coisa qualitativa da esquerda, é da população brasileira, das instituições de peso do país. Então a gente mandou o Plano também para a OAB, mandamos o Plano para instituições darem uma olhada, para a Academia Brasileira de Letras. Como é que sai um plano de cultura no Brasil e a Academia Brasileira não sabe disso? Pera aí meu amigo. Ah não, porque a participação, a ABL tem que se inscrever como delegada. Não, não é assim. De novo, não é nivelando [...]. Por isso, a gente tomou muito cuidado. Especialmente com o Congresso Nacional e com os partidos políticos todos. Porque a gente sabia que era um projeto de lei do PT, do grupo do PT, três deputados do PT. Certo? Que eles iam encher a boca na hora de falar que foi o PT que fez etc. e tal. Mas a gente não queria dizer isso, a gente queria dizer que foi uma conquista do Brasil. E a gente sabia que o governo Lula ia faturar muito com isso. Mas assim, isso é secundário. Se isso fosse o nosso principal objetivo certamente o plano estaria tramitando até hoje. E certamente muito mais precário do que ele ficou no final. Só teve um veto que a Marisa Serrano pediu, só um veto (gestor/a federal do MINC).

Dessa forma, nota-se que há por um lado a visão que privilegia espaços como as conferências, porque seriam “legitimadores” pela eleição de delegados e de propostas prioritárias, pois a votação instituiria uma igualdade formal e, por outro lado, uma concepção de participação que valoriza espaços como seminários, grupos de trabalho, cujos participantes podem ter perfil mais diversificado e menos “politizado ou partidarizado”, proporcionando um debate mais detalhado e qualificado pela participação de representantes de fato ligados aos grupos socioculturais. Neste último caso, a preocupação não é voltada aos procedimentos de eleição de representantes e legitimação formal de propostas:

[...] Então os seminários tinham outro perfil, necessariamente mais de profundidade do que de votação por delegado. [...] Que nas conferências o resultado final normalmente é uma lista reivindicações, não é uma narrativa. E o plano deve ser uma narrativa, tem que ter um diagnóstico, tem que ter uma formulação, ter começo, meio e fim. Senão ele não é plano, ele é uma lista de compras: eu quero isso, quero isso e quero aquilo, o sul quer isso, o norte quer aquilo, então junta tudo, eu não atrapalho você, você não me atrapalha, cada um com sua demandinha. Esse é o lado ruim das conferências [...]. Então, a gente teve que mudar o método de participação para deixar claro que havia uma narrativa a ser construída e que a participação social tinha que se apropriar desse processo de narrativa, de planejamento [...] aí que a conferência se articula com o seminário (gestor/a federal do MINC).

Se por um lado a participação partidarizada parece ser importante para fortalecer o engajamento e a integração das propostas da sociedade civil com o sistema político tradicional, por outro lado, se for exclusivo, pode levar os espaços participativos a reproduzirem os problemas de legitimidade, conexão e de objetivo estrito de manutenção no poder já encontrados na representação política eleitoral, ofuscando o potencial inclusivo da participação social.

A diversificação do processo participativo foi intensificada no nível federal a partir do segundo ciclo, pois no primeiro ainda predominaram no arranjo participativo o modelo de conferências, que acarretou a “validação” de propostas mais generalistas. Embora o resultado do primeiro ciclo participativo tenha sido importante para a articulação dos entes federativos, em função da construção de um Sistema Nacional de Cultura, trouxe à tona novamente divergências internas ao Ministério, havendo dúvidas se os resultados obtidos poderiam, por si só, constituir o Plano Nacional de Cultura.

A ideia inicial do coordenador da primeira conferência e do grupo todo era que realmente esse resultado da conferência já fosse o próprio Plano [...] Depois, internamente, houve um grande debate e o que se ficou acertado dentro do Ministério é que o que sairia da Conferência não era Plano, mas sim, subsídio [...] A Conferência era uma instância que não tinha nem tempo para estar se aprofundando em todas as propostas [...] por melhor que fosse o resultado da Conferência, o Plano exigia uma elaboração maior. Isso foi um grande debate. Porque tinha alguém que achava que o plano devia ser feito na academia e, na outra ponta, alguém achava que devia ser feito completamente só com participação social [...] Não foi uma construção simples, nem tranquila e nem fácil dentro do Ministério (gestor/a federal do MINC).

Devido à metodologia adotada nas conferências no primeiro ciclo participativo e pelo fato da sociedade civil ainda não estar suficientemente mobilizada, constatou-se que os delegados eleitos que chegaram à 1ª conferência nacional eram, na grande maioria, lideranças vinculadas à atuação político-partidária, sendo tímida a participação e contribuição direta dos grupos efetivamente ligados produção simbólica artístico-cultural e das minorias que se pretendia incluir, que não necessariamente estavam representadas pela militância.

Por essas razões, a partir do segundo ciclo o MINC reviu as metodologias aplicadas e os arranjos participativos no nível federal, para a diversificação do perfil dos atores, grupos e instituições a serem ouvidos, a fim de qualificar o debate e os resultados da participação social. As modificações dos arranjos foram permeadas, então, por três objetivos principais: a diversificação dos modelos de espaços abertos para evitar o domínio de “participantes pro-

fissionais” ou ligados à atuação político-partidária; a elaboração de políticas setoriais (setores/linguagens artístico-culturais) ao lado das políticas culturais de cunho mais geral; e a inclusão de segmentos marginalizados que ainda não haviam se integrado no processo.

Foram feitas as seguintes inovações em relação aos arranjos do primeiro ciclo: 1) a inserção de pré-conferências setoriais (setores/linguagens e segmentos artístico-culturais), as quais se integraram à 2ª Conferência Nacional de Cultura; 2) o fortalecimento da discussão e elaboração de políticas setoriais que se iniciou com a implantação das câmaras setoriais; 3) reformulação e criação do Conselho Nacional de Políticas Culturais ao qual são ligados colegiados dos setores artístico-culturais e demais segmentos 4) desenvolvimento de plataformas de transparência e participação na *internet* e 5) criação e fortalecimento das ações e políticas de editais da SID – Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural e da Secretaria (responsável pelo Programa Cultura Viva e Pontos de Cultura).

Em relação à eleição de delegados e validação das propostas, o MINC adotou, na 1ª Conferência Nacional de Cultura, a metodologia de representatividade comumente adotada nesta modalidade de espaço participativo, que determina que a aprovação de propostas e a eleição de representantes da sociedade civil partissem no sentido da base local para o topo, desde os Municípios, sendo tirados nas conferências municipais delegados e propostas para a discussão em Conferências Estaduais e, por fim, que destas saíssem os delegados e propostas que seriam votadas na Conferência Nacional, em Brasília. Assim, todas as propostas e grupos concorriam em pé de igualdade. Esse sistema foi modificado no segundo ciclo realizando-se diretamente no nível nacional pré-conferências setoriais, cujas áreas artísticas e segmentos foram ampliados para dança, circo, teatro, música, artes visuais, livro e leitura, culturas afro-brasileiras, culturas dos povos indígenas, culturas populares, audiovisual, arte digital, arquivos, museus, patrimônio material, patrimônio imaterial, arquitetura, moda, *design* e artesanato⁶⁷. Essas pré-conferências setoriais, realizadas em Brasília, diretamente no nível nacional, tiraram representantes das diversas regiões do país e propostas que não concorreram, na 2ª Conferência Nacional com as propostas gerais elaboradas desde a base municipal no sistema comum de conferências. Uma das responsáveis do MINC explica as mudanças ocorridas no desenho:

⁶⁷ Ver em <<http://blogs.cultura.gov.br/cnc/sobre-as-setoriais/>>.

O que mais saltava aos olhos na primeira Conferência era a ausência dos artistas e das linguagens. E nós nos perguntamos por quê. Houve as conferências estaduais, houve as conferências municipais, houve os Seminários setoriais que foram uma espécie de Pré-Conferências que eram o momento deles chegarem, os segmentos pelas suas representações de classe. Ou seja, já era uma tentativa de incluir as linguagens artísticas. Que não foi bem sucedida, não atingiu os objetivos como o Ministério pretendia. [...] A gente pensou então na seguinte alternativa: criar pré-conferências setoriais. Porque as conferências estaduais e municipais iriam, em alguma medida, reproduzir o que tinha acontecido [...] iam tratar de tudo e não iriam focar em linguagens específicas, embora essas linguagens fossem aparecer. E nem iriam atrair a presença dos profissionais daquela área. Ao passo que se você fizesse a conferência para uma linguagem específica você ia conseguir reunir desde o estudante daquela linguagem, do artista ainda novinho ao consagrado, pelo menos alguns consagrados ou alguns com mais experiência. E aí nesse sentido essa metodologia funcionou melhor do que a da primeira. [...] Como essa decisão foi tomada não lá no começo, mas já no meio do processo isso nos retirou as condições de fazer como nós queríamos que era começar no nível pelo menos estadual até chegar no nacional. Então houve alguns seminários setoriais realizados em alguns Estados. Então algumas áreas realizaram mais, como leitura, outras realizaram menos. Se pensava em fazer tudo pela *internet*, aí resolveu-se que *internet* ainda não era um instrumento acessível para todo mundo, [...] E se tentou dar uma regionalizada e uma estadualizada nessas Pré-Conferências da Pré-Conferência setorial nacional. E isso ajudou bastante.[...] Não só foram eleitos delegados nas Pré-Conferências setoriais para a Conferência nacional, como foram elencadas prioridades. Inclusive esse foi um grande debate: as prioridades das Pré-Conferências setoriais na votação elas vão concorrer com as prioridades eleitas nos grupos de trabalho da Conferência nacional, ou seja, da etapa nacional? No início a gente acreditava que sim, depois a gente compreendeu que não. Porque em geral como na Conferência nacional, os grupos de trabalho eram ecléticos, a tendência era que as prioridades fossem para um nível mais geral em detrimento do específico. E aí a gente iria reproduzir o erro do passado que era não ter prioridade para os segmentos. Então nós decidimos que o que foi aprovado nas Pré-Conferências, as prioridades das Pré-Conferências setoriais integravam as prioridades das Conferências Nacionais. [...] Para o segmento é importante ter um plano nacional, é importante ter o sistema nacional, é importante ter recurso para a cultura, mas é igualmente importante para a área da música, por exemplo, ter música nas escolas. Ter música nas escolas não passaria na Conferência Nacional como importante, porque o pessoal da dança também ia querer ter dança nas escolas. E aí? Todos conciliaram tudo e não entra nada, porque às vezes quando você tenta conciliar muito você acaba perdendo prioridades tentando abarcar o mundo (gestor/a federal do MINC).

Praticamente todos os entrevistados observaram que apesar do primeiro ciclo ter sido importante para promover a articulação dos entes da federação, foi no segundo ciclo que houve grande avanço tanto quantitativo como qualitativo na participação. No primeiro ciclo de participação que ainda não havia forte adesão dos entes federativos, muitos grupos sociocultu-

rais ainda não se encontravam suficientemente articulados e ligados ao processo participativo, desse modo predominavam nos espaços representantes ligados ao governo e militantes ligados a partidos:

[...] A segunda Conferência teve como diferencial o fato de que atores que não estavam articulados até então, no início do processo, conseguiram se articular e conseguiram trazer para a agenda política questões que o Plano Nacional de Cultura não estava discutindo [...] essa segunda Conferência, ela tinha um cheiro de, assim de cultura popular, como eu não vi na primeira. A primeira era muito burocrática, eu senti que era uma coisa que tinha muito delegado representando o poder público e representando a sociedade, que tinham algum tipo de vínculo com o poder público. Eu vejo até por Santa Catarina. Eu via muitos que foram eleitos como sociedade, que estavam trabalhando em uma prefeitura ali, em uma prefeitura aqui...[...] Que tinham vínculos. [...] e aí, você vê a cara da Conferência depois [...] era uma festa de cultura popular. Você via as pessoas trajando as vestimentas, você via que ela tinha uma cara de cultura popular que não tinha na outra (gestor/a federal do MINC e representante da sociedade civil na linguagem do teatro).

Em relação aos setores artístico-culturais, por exemplo, desde 2005 haviam sido realizados seminários setoriais e criadas as chamadas câmaras setoriais – de artes visuais, circo, dança, livro e leitura, música e teatro, para realizar diagnósticos e propostas específicas destes setores. Os setores artísticos há muito tempo constituem objeto de políticas desenvolvidas pela FUNARTE⁶⁸ e têm representação consolidada e especializada, pela qual predominam tradicionalmente os notáveis, principalmente figuras do eixo Rio-São Paulo, das linguagens artísticas ligadas à “cultura de elite”. Mas, através das câmaras setoriais, iniciou-se um processo de pluralização da representação artística. Apesar das importantes contribuições nos debates, no primeiro ciclo, o desenho dos arranjos participativos não havia propiciado a integração do o resultado propositivo dessas câmaras e dos seminários setoriais, ao resultado da Conferência.

Na origem, tais câmaras foram criadas com enfoque na dimensão da economia da cultura, na análise e desenvolvimento das cadeias produtivas, mas que passaram a ampliar as discussões envolvendo as necessidades dos setores:

⁶⁸ A Funarte foi criada em 1975 vinculada ao MEC, transferida ao MINC em 1985 e extinta durante o governo Collor em 1990. Hoje é responsável, no âmbito do governo federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Tem como objetivos principais “o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil.” Mais informações disponíveis em <<http://www.funarte.gov.br/acessoainformacao/institucional/>>.

Na época da primeira Conferência de Cultura, tinham sido criadas as Câmaras Setoriais, que foram muito baseadas nas cadeias produtivas, inspiradas no que já acontecia no campo da economia. Então na cadeia produtiva da música, na cadeia produtiva do livro e da leitura, e assim sucessivamente. Só que pela necessidade de você ter representantes dos campos para contar as dificuldades e as necessidades daquela linguagem, essas Câmaras terminaram muito mais próximas, muito uma ideia de Fórum, de Seminário da categoria, Porque havia essa necessidade. Era muito mais premente no campo da cultura do que mesmo o estudo das cadeias produtivas (gestor/a federal do MINC).

As discussões geradas a partir das câmaras setoriais fortaleceram a articulação dos grupos artístico-culturais que modo que passaram a pressionar pela representatividade e institucionalização de sua relação com o Estado. Desse modo, diante das demandas houve a reformulação do Conselho Nacional de Cultura, que era um órgão que agregava basicamente os representantes de órgãos e institutos ligados ao Ministério:

Já havia, antes do CNPC, um Conselho no Ministério que era o Conselho Nacional de Cultura e era basicamente de órgão do governo, uma instância de consulta interna – um colegiado de todas as instâncias do Ministério – todas as entidades/órgãos vinculados e Secretarias. Isso era o Conselho, é uma visão de participação restrita aos elementos que constituíam o Ministério da Cultura, os órgãos dentro do Estado. A sociedade civil precisava ser incorporada a esse diálogo. Agora, quem vai representar um meio tão heterogêneo, tão diverso, que é o campo cultural? [...] fizeram uma proposta: “Nós vamos pegar alguns segmentos mais organizados, e eles vão estar representados no Conselho”. Então música, teatro, dança... As artes, né? Clássicas [...] “Bom, vamos trabalhar o que a gente tem e a gente amadurece depois”. Ou amadurece no processo, [...] (gestor/a federal do MINC).

As câmaras instituídas em 2005, assim como os grupos de trabalho (que abrangem outros setores culturais), foram os embriões dos colegiados setoriais, órgãos criados a partir da reformulação do Conselho Nacional de Políticas Culturais⁶⁹. Os grupos passaram a lutar não

⁶⁹ O Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) do MINC foi criado em 1990 e e passou a funcionar efetivamente no final de 2000 ainda no governo Fernando Henrique Cardoso. Para o conselho eram nomeadas, por indicação, pessoas de “eminência cultural”, que cumulavam outros cargos públicos na área cultural. Em agosto de 2005, foi reformulado dentro do contexto da participação social promovida pelo MINC e o Decreto n. 5.520/2005 alterou e ampliou a composição do CNPC, conservando a representação da administração pública, mas incluindo representação da comunidade artística e cultural entendida de maneira ampliada, tanto de setores artísticos como de setores culturais em sentido amplo.

só por assento no órgão, como para que a sua representação fosse realizada por pessoas eleitas e não notáveis indicados pelo Ministro⁷⁰:

Nós brigamos muito na câmara setorial de teatro que depois passou a ser colegiado. Tínhamos que esperar durante um ano a alteração do regimento interno do Conselho Nacional para poder votar, porque o antigo presidente da Funarte não queria que os colegiados votassem. E a gente conseguiu esse ganho batendo, levando os argumentos e conseguimos fazer com que os colegiados tivessem sua representatividade, para que o integrante não fosse ninguém indicado. [...] antigamente tinham pessoas que eram chamadas, notáveis, fulano, ciclano e, pela primeira vez, houve votos para se eleger os representantes [...] (Delegado(a) e conselheiro (a), representante da sociedade civil, do segmento de artes cênicas, linguagem do teatro e representante de ONGs).

Ademais, lutaram para que existisse representatividade das diversas regiões do Brasil, inclusive das áreas periféricas fora das capitais dos estados e não apenas do eixo Rio São Paulo (praticamente só as capitais) nos colegiados e no conselho, como acontecia quando havia notáveis, indicados para a composição. A seguinte fala mostra como foi sendo feita a regionalização da representação no conselho e reações que mostram o preconceito e as reações diante da perda de poder com a entrada de representantes das demais regiões do país:

Então em 2005, quando eu fui eleito como representante de Pernambuco no Colegiado Setorial de Teatro e como representante nacional. Quando a gente começou a discutir com representantes de todo o Brasil, eu disse: “Olha, vamos parar de olhar para o próprio umbigo e vamos primeiro reconhecer a nossa realidade”. Porque, por exemplo, aqui no Nordeste a gente tem uma visão de que: “Ah, Sul e Sudeste, todo mundo está muito bem”. E quando a gente começa a conviver mais com esses movimentos a gente vê que Rio e São Paulo têm regiões... Rio (uma parte que é o Leblon) e São Paulo (a Avenida Paulista), porque a grande maioria tem as mesmas dificuldades que a gente. A gente descobre que, por exemplo, que tem grupos de teatro em al-

⁷⁰ Desde a fundação dos primeiros conselhos nacionais de Cultura em 1937 (Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN) e 1938 (Conselho Nacional de Cultura) durante o governo Vargas, que criou uma série de conselhos técnicos previstos na Constituição de 1934, a prática era a indicação pelo presidente da república ou ministro de notáveis da elite artístico-cultural. Em 1961, o presidente Jânio Quadros recriou o Conselho Nacional de Cultura, que em 1962 retornou para a subordinação do MEC (FILHO, 2010, p.305/309; CALABRE, 2010). Era composto de cinco membros, nomeados pelo Presidente da República, dentre os presidentes e secretários-gerais de Comissões Nacionais dedicadas a aspectos pontuais da cultura, integradas por representantes de entidades de cada setor artístico ou por pessoas de reconhecido valor cultural. Em 1962 voltou-se o critério de indicação “entre pessoas notoriamente consagradas aos problemas da cultura”. “O regime militar extinguiu o Conselho Nacional de Cultura e criou em 1966 o Conselho Federal de Cultura, estabelecendo que seus membros somente pudessem ser “personalidades eminentes” da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade (...).” No final da era militar foram sendo desativados os conselhos de cultura, que desapareceram no período entre 1990 a 2000 (RUBIM, BRIZUELA, LEAHY, p. 112/115).

deias indígenas do Amazonas. [...] Então foi uma vivência muito grande, fiz muita amizade, mas também sofri às vezes o preconceito, porque você imagine um pernambucano representando o teatro a nível nacional. Eu disputei com Rio, São Paulo e Rio Grande do Sul. [...] a gente ia para a eleição aberta para votar num representante: primeiro o titular e depois o suplente. Nós nos articulamos. Eu tive o apoio do Norte, Nordeste e Minas, que de Minas era o meu suplente, mas não, tem gente que pode pensar assim: “Ah, mas no Nordeste tem nove Estados”, não. [...] Nem todos os Estados tinham representantes. Os representantes dos estados também foram eleitos. Por exemplo, eu fui eleito o representante de Pernambuco, Pernambuco teve grandes representantes nacionais. De artes visuais era Pernambucano, daqui também, o de música, que era a Adriana Araújo também era aqui, e eu, de teatro. [...] Eu acredito até que talvez pela primeira vez o representante nacional do teatro não foi do Eixo Rio-São Paulo. Era um Pernambucano. Uma menina do Rio Grande do Sul chegou pra mim, uma colega, e falou: “Olha, você só elegeu a chapa do teatro de titulares do Norte”. Como Norte? Eu sou nordestino e meu suplente é de Minas, Sudeste. E ela: “Não, se passou ali do meio do Brasil é tudo Norte”. “Tá bom, você perdeu a aula de Geografia”. Existe ainda muito essa questão de preconceito (delegado/a e conselheiro/a, representante da sociedade civil, do segmento de artes cênicas, linguagem do teatro e representante de ONGs).

No nível nacional, o Conselho ele foi uma experiência muito legal. Eu até costumo dizer aqui no Conselho (municipal) que eu pressinto que o Conselho Nacional, que ele andou mais do que o Conselho Municipal anda. No nacional a gente discutia as coisas, a gente aprovava os convênios ou não, votava, fazia análise, no Municipal as coisas chegam muito prontas ainda. O pessoal fica meio que só debatendo coisas que já estão feitas. O peixe que foi Secretário Municipal Pergunta - E você, o Peixe, né, que foi Secretário...? É, o Peixe (que foi secretário municipal de cultura de Recife) era membro do Conselho Nacional, na época ele meio que representava os Secretários, das capitais, ele era representante dos Secretários das capitais e do Conselho Nacional também e acabou influenciando, tanto que o povo dizia: “Só tem Pernambuco”. Era quarenta e tantos Conselheiros, de Pernambuco tinha o Peixe, tinha eu e mais três (delegado/a e conselheiro/a, representante da sociedade civil, do segmento de artes cênicas, linguagem do teatro e representante de ONGs).

A partir de 2007 o Conselho Nacional de Políticas Culturais foi implantado conforme as novas regras de representação⁷¹ estabelecidas em 2005 e as câmaras e grupos de trabalho

⁷¹ A composição do CNPC aumentou para 58 titulares, com direito a voz e voto sendo 19 representantes do Poder Público Federal, - 4 representantes do Poder Público dos Estados e Distrito Federal,; -20 representantes das áreas técnico-artísticas e de patrimônio cultural - Arquitetura e Urbanismo; Arquivos; Arte Digital; Artes Visuais; Artesanato; Audiovisual; Circo; Culturas Afro-brasileiras; Culturas dos Povos Indígenas; Culturas Populares; Dança; Design; Literatura, Livro e Leitura; Moda; Museus; Música Erudita; Música Popular; Patrimônio Imaterial; Patrimônio Material; e Teatro; - 8 representantes de entidades acadêmicas, empresariais, fundações e institutos; - 3 personalidades com comprovado notório saber na área cultural, escolhidos pelo Ministro da Cultura. Integram, ainda, o Plenário do CNPC, na condição de conselheiros convidados, sem direito a voto, um representante da Academia Brasileira de Letras, da Academia Brasileira de Música, do Comitê Gestor da Internet no

foram sendo transformados em colegiados setoriais compostos de vinte representantes cada um, sendo quinze da sociedade civil, que se renovam a cada dois anos e elegem o conselheiro. Os colegiados, que fazem parte do organograma do Conselho, auxiliam o conselheiro do respectivo setor na elaboração das políticas e na construção dos planos setoriais, preparam os debates e propostas antes da submissão ao conselho, tornando assim os conselheiros mais responsivos, pois há prestação de contas da representação ao colegiado que, por sua vez, tem membros representantes setoriais das cinco macrorregiões administrativas (Norte, Nordeste, Sul, Sudeste, Centro-Oeste). O entrelaçamento e a ligação entre os espaços participativos acabam tornando o conselho, além de mais legitimado (inclusive do ponto de vista da base territorial representada), mais responsivo às demandas dos grupos representados:

Alguns Colegiados ainda vão ser implantados [...] têm alguns segmentos culturais que vêm reclamando dessa ausência de espaço para eles e que o Ministério está aos poucos instalando [...]. Precisa de muita perna para essas coisas, não é fácil não, e também o custo que é muito alto. [...] Na questão nacional, as nossas reuniões são muito abertas, As pessoas que estão lá, elas têm voz, têm vez para falar. No Colegiado e no Conselho também. Porque, têm situações que o Colegiado, ele pode estar lá participando da reunião do conselho, às vezes acontece de acontecer no mesmo período de dias, então a gente pode estar lá presente, só não pode interferir, votar [...]. Mas pode estar lá assistindo, participando, até voz eles liberam. Mas não pode interferir em resultados, Mas é, a questão é que nacionalmente eles dão uma atenção muito legal, eu gosto muito. Às vezes o resultado prático é muito mais lento do que a gente espera por conta da demanda. Se na prefeitura, que é mais próxima, a coisa é devagar, imagine nacionalmente, Mas, de um modo geral, é, somos muito bem recebidos e bem ouvidos (delegado/a, conselheiro/a da sociedade civil, do segmento de cultura popular).

Dentro da concepção que ampliou o conceito de cultura em três dimensões, destaca-se que além dos tradicionais representantes de instituições de peso, de membros notórios artístico-culturais, o novo Conselho foi desenhado com grande representação numérica de setores das culturais da sociedade civil, ligados tanto aos setores artístico-culturais como audiovisual, inclusive linguagens novas, por exemplo, a arte digital e artistas independentes, como aos setores ligados à economia criativa⁷² (moda, artesanato, *design*, audiovisual). Além destes,

Brasil, do Campo da TV Pública, do Ministério Público Federal, da Comissão de Educação, Cultura e Esporte do Senado Federal e da Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados.” Para mais informações, ver em <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/plenario/>>.

⁷² Em 2012, foi criada a Secretaria da Economia Criativa – SEC, mas o Ministério já estava desenvolvendo projetos importantes para desenvolver a dimensão econômica da cultura.

setores ligados a identidades culturais tradicionais brasileiras como cultura indígena, cultura afro-brasileira e cultura popular, principalmente no que diz respeito ao patrimônio imaterial, também foram conquistando espaço dentro do governo.

Entendeu-se que a mera convocação para a participação sem a realização de ações e políticas concretas para esses públicos pelo MINC não surtiria efeito para a efetiva mobilização dos grupos. Por essa razão, ao longo do processo, o Ministério foi criando estruturas através da instituição de órgãos específicos, como a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural e Secretaria de Cidadania Cultural⁷³, que têm trabalho focado na diversidade. Houve uma reorganização institucional através da criação destas novas Secretarias voltadas claramente à inclusão, visibilidade e a articulação dos grupos minoritários ou historicamente excluídos, para que pudessem se aproximar das estruturas governamentais e exprimir suas demandas:

[...] Na SID, nós montamos grupos de trabalho desde 2004. Nós trabalhamos muito na questão da constituição de redes. Então a gente tem, por exemplo, uma rede da cultura popular, que na verdade é constituída muito mais por articuladores, mediadores, do que mestres da cultura popular. Mas esses mediadores é que faziam a função, dessa articulação, de trazer os Mestres. Os dois Seminários que a gente fez aqui, no primeiro a gente trouxe 800 Mestres, no segundo a gente trouxe 1500 mestres, para Brasília. [...] E isso acabou (grupos de trabalho centralizados em Brasília) quando o Ministério começou a trabalhar e a incluir nos sistemas, os Estados que também começaram a criar, inclusive, políticas semelhantes à nossa [...] A gente fez o Prêmio Culturas Populares, o Prêmio Cultura Indígena. Então, nessa articulação, naturalmente já saíam os participantes dos Colegiados, que na verdade articulavam suas redes para participarem das Conferências [...] Na verdade, esses movimentos são organizados e nos procuram e a gente começa a trabalhar internamente, entender quais são as necessidades [...]. Então, a gente fez várias oficinas de articulação nacional, para a cultura da infância, para os idosos, para pessoas com deficiência, para as pessoas com transtorno psíquico. Esses foram projetos da SID. E que acabaram aparecendo dentro das Conferências (gestor/a federal do MINC).

Essas Secretarias criaram e coordenaram grupos de trabalho, seminários, oficinas (por exemplo, de pescadores artesanais, povos indígenas, cultura popular, artesanato) e auxiliaram inclusive na articulação de espaços participativos não governamentais como, por exemplo, as Teias e Encontros que articularam Pontos e Pontões de Cultura do Programa Cultura Viva. A

⁷³ A partir de 2001, na gestão da Ministra Ana de Hollanda, as duas secretarias que cuidavam, por exemplo, de programas como “Cultura Viva” e a “Ação Griô”, se fundiram na Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural – SCDC.

escuta⁷⁴ dos grupos socioculturais nesses espaços promoveu o intercâmbio de opiniões forneceu subsídios que foram utilizados para a formulação de programas, políticas e elaboração de editais específicos, que podem ser importantes instrumentos de democratização e distribuição de recursos em diferentes regiões para auxiliar no acesso aos recursos.

Através dos editais abertos foram obtidos os dados sobre os grupos participantes utilizados na formação de correios eletrônicos (*mailings*), que possibilitaram o envio de malas diretas para difusão das informações das políticas e espaços abertos pelo MINC⁷⁵, de modo a criarem *mailings* e redes de articulação que ajudam na inclusão e criação de redes de articulação que foram se capilarizando. Os grupos de trabalho criados foram aos poucos se transformando em colegiados setoriais e foram inseridos delegados desses segmentos/setores no Conselho Nacional de Política Cultural.

Por fim, é preciso lembrar que no âmbito federal foram feitas propostas também visando a aumentar o acesso à população aos bens e equipamentos culturais através do programa “Mais Cultura” e do projeto de lei do “Vale Cultura” que foi concebido para garantir o direito de acesso aos bens e equipamentos culturais⁷⁶.

Embora o desenho do arranjo federal seja bastante dinâmico e aparentemente sólido, há fatores de ordem política que influenciam fortemente a participação social e sua relação com a representação política. No âmbito federal, na transição do governo Lula para o Governo Dilma Roussef, houve instabilidade nos órgãos de cultura federais por conta de disputas partidárias dentro da base aliada e do próprio partido por ocasião da mudança de direção do Ministério da Cultura marcada pela saída de Juca Ferreira e nomeação de Ana de Hollanda. Apesar da continuidade do governo federal ponto de vista partidário, a presidente eleita trocou o comando do Ministério da Cultura e nomeou como Ministra Ana de Holanda, cantora e diretora de teatro, com experiência em gestão na área de Cultura, que havia sido responsável pela área de música dentro da FUNARTE e outros cargos em governos relacionados à Cultu-

⁷⁴ Este termo foi utilizado com frequência pelos gestores públicos entrevistados que coordenavam os espaços participativos nos três níveis da federação.

⁷⁵ Os *mailings* e demais informações obtidos através da participação social foram reunidos pelas Secretarias de Articulação Institucional e de Políticas Culturais que junto com a Secretaria Executiva coordenam as outras áreas.

⁷⁶ Os dados mostravam que em 2006, 57% das cidades não tinham nem museu, nem teatro, nem centro cultural nem cinema e que apenas 14% da população ia ao cinema pelo menos uma vez por mês. (Cultura em três Dimensões, 2010, p. 74).

ra. A troca foi feita pela necessidade de acomodação dos apoios da base aliada no início do mandato e movimentação em diversos Ministérios. O ato da Presidente foi interpretado dentro do conjunto de nomeações de Ministras, que fazia parte de uma ação simbólica de nomeação de mulheres.

Os grupos que ocupavam o MINC tinham a expectativa da permanência de Juca Ferreira. Isso fez com que logo no início da sua direção Ana de Holanda fosse desestabilizada através da pressão de grupos de outros partidos que ocupavam o Ministério e do chamado “fogo amigo”. Logo no início de seu governo houve estranhamento com o sociólogo petista Emir Sader que era cotado para assumir a presidência da Fundação Casa de Rui Barbosa e não pôde assumir o cargo depois de comentários ofensivos contra a Ministra empossada. Mas não foi somente o fogo amigo que a desestabilizou. A ministra foi criticada pela retirada da licença *Creative Commons* do site do MINC, que foi considerada uma realização pioneira na gestão de Gilberto Gil e também por avocar o projeto de Lei de Revisão dos Direitos Autorais, que durante sete anos tinha sido objeto de diversas consultas e participação da sociedade civil e estava na Casa Civil para apreciação final e encaminhamento ao Congresso Nacional⁷⁷. A Ministra chegou a ser alertada pelo ministro Gilberto Carvalho de que devia abrir as portas do ministério para o diálogo. Um ex-integrante do alto escalão da equipe anterior, criticou:

[...] a gente está vendo hoje como o plano é importante. Na primeira descontinuidade de gestão, que está acontecendo hoje, o plano é a ferramenta pela qual a sociedade cobra o Ministério. Então eu vi que teve uma reação no início do ano dizendo que “Mas o Ministério está interrompendo processos da gestão Lula” que eram bem vistos. O plano diz que a reforma do direito autoral tem que acontecer, a propriedade intelectual tem que ser tratada e tal maneira. Então o plano vira uma ferramenta (gestor/a federal do MINC).

Como houve uma grande articulação de grupos da sociedade civil, inclusive especialistas, para a discussão do projeto de alteração da Lei de direitos autorais na gestão anterior e transformação do plano Nacional de Cultura houve pressão para que fossem mantidos os processos em curso promovidos pela gestão anterior. Uma ex-gestora estadual de cultura, que foi do PT, avaliou a entrada de Ana de Hollanda como um retrocesso:

[...] Gilberto Gil era do PV, mas toda a equipe dele era uma equipe de apaixonados, de vibradores, não era uma equipe burocrática [...] E Peixe (foi Se-

⁷⁷ Foi acusada de defender os interesses do ECAD provocando diversas reações da “classe artística”.

cretário Municipal de Cultura em Recife e está desde o final da gestão de Juca Ferreira no MINC, como Secretário de Articulação Institucional) tem muita contribuição a dar. Ele é um apaixonado, Ele é um formulador institucional de políticas públicas. Tem uma bagagem imensa. Mas o difícil é essa intransigência do aparelhamento. É de petista para petista [...] o PCdoB aparelha (sobre alguns da equipe do MINC na época de Gil/Juca Ferreira) não tem como, Mas as teses, a paixão com que eles trabalharam não se vai ter. [...] Houve um retrocesso, um esvaziamento das instâncias participativas. Acho que isso se deve à contradição filosófica da Ana. Ela vem com a visão elitista da arte pela arte. Ela é a antítese de Gilberto Gil. Ela é a antítese de tudo o que foi construído (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Apesar desse momento de desestabilização e da mudança da equipe do MINC e de perfil do dirigente, a Ministra acabou, mesmo com atraso, dando continuidade em menor ou maior grau, à obrigação prevista no Plano Nacional de Cultura de elaboração e aprovação das metas⁷⁸, embora a instabilidade tenha afetado também as instâncias participativas. O atraso em parte se deveu à dificuldade de transição do governo, desgastes políticos e mudança de pessoal:

[...] A gente assumiu o ônus de não cumprir o prazo previsto em lei, mas garantir uma participação efetiva da sociedade e do sistema MINC [...]. A gente tem feito um trabalho bastante transparente, porque criamos uma plataforma, então todas as versões intermediárias estão sendo publicadas [...] O Plano é uma construção de oito anos, de uma demanda reprimida incrível, de desejos, de sonhos, de vontades de diversos atores num processo em que o Ministério escancarou a porta e disse: “Cultura é tudo”. E aí ele teve que assimilar discursos dos mais diversos e houve um exercício de interpretar todos esses discursos e transformar isso nesse conjunto de Diretrizes, Estratégias e Ações. É um documento muito prolixo e complexo. A gente pegou o desafio de transformar esse documento complexo em um conjunto concreto de metas [...]. A gente aproveitou muito a participação da sociedade nesse processo por meio do seu órgão representante máximo, que é o Conselho. Além dos Conselhos e Colegiados, a gente abriu um processo mais amplo, uma Consulta Pública. Então aí a gente quebrou com as representações organizadas. A gente abriu para qualquer cidadão interessado uma plataforma digital num formato de rede social que tem todas as informações e lá está o histórico do processo. [...] (gestor/a federal do MINC e representante da sociedade civil na linguagem do teatro).

A parceria com uma OSCIP para a elaboração das metas do Plano Nacional de Cultura encontrava-se aprovada desde a gestão anterior e foi feita através de um chamamento público

⁷⁸ As metas do plano nacional de cultura podem ser acessadas no *site* <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/06/As-Metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura.pdf>>.

por edital de organizações sociais com *expertise* na área de gestão pública. Como se considerava que a elaboração das metas consistia em parte que necessitava de trabalho mais técnico (elaboração de indicadores gerais, setoriais, de impacto), foi contratada consultoria do Instituto Via Pública e paralelamente consultados os colegiados, o conselho e representantes do sistema MINC para a aprovação das metas em instâncias participativas:

[...] Fizemos uma chamada pública, colocando a necessidade de uma *expertise* para trabalhar na criação de uma metodologia. Foram 275 ações previstas no plano que queriam resolver o problema do mundo [...] é um plano, então até, é justificável [...] tivemos que fazer uma outra visão do Plano, diferente dos eixos, porque nos cinco eixos fica muito amplo. Se a gente fosse criar as metas para os eixos, a gente não daria conta, porque os eixos se entrelaçam também [...] Fizemos um exercício de separar por temas [...] Chegamos, no primeiro exercício, a ter quinze temas, depois a gente enxugou e deixou em nove temas [...] um deles, por exemplo, é a Diversidade Cultural. E tem outro, que é o que tem mais metas, mais de 33 metas, que é o de circulação, de difusão e criação de bens culturais. [...] quando se pega as 275 metas, mais de 10% dessas metas são pá para esse tema [...] aí depois a gente tem o tema da educação, a relação com a educação. Aí a gente tem também a institucionalização da cultura – que está ligado com o Sistema Nacional de Cultura – nós temos outro tema importante que é a participação social, as políticas setoriais, mecanismos de fomento, o desenvolvimento sustentável. Então a gente pegou esses nove temas e começou a trabalhar a proposta de quais seriam as metas [...] Tínhamos alguns critérios. A meta tinha que estar relacionada às ações [...] ser mensurável [...] E isso, foi uma grande dificuldade. [...] A gente tem algumas informações, algumas pesquisas e comentários pelo IPEA, pela própria FGV, quando a gente fez o Índice de Gestão Cultural, o IBOPE, a gente fez algumas pesquisas [...] Depois, a meta teria que ser apropriada pelos entes federados porque eles iam conseguir os seus planos municipais e estaduais. A outra tinha que ser uma meta de impacto [...] e, portanto, e também além de ser uma meta de impacto ela tinha que ser abrangente. [...] Pensar que as metas estão no âmbito do Nacional [...] e qualquer outra meta que fosse voltada para um foco mais setorial iria para o Plano Setorial. Então o Plano Nacional é constituído por Planos Setoriais, e os Planos Territoriais – que são os Planos Municipais e Estaduais. [...] essa é a composição (gestor/a federal do MINC).

Apesar do trabalho de aprovação das metas do PNC, conforme denunciado, a Ministra, já desgastada por bastante tempo e com baixa capacidade de articulação política, foi substituída pela senadora Marta Suplicy convidada para assumir a pasta por ocasião de negociações durante as eleições municipais de 2012. Com capital político elevado a Ministra recém empossada conseguiu aprovar, logo em seguida, a proposta de criação do sistema nacional de cultura.

Em relação aos arranjos participativos federais, além da maior integração com o Congresso Nacional, tratada no capítulo anterior, nota-se que houve maior pluralização na participação social, que tornou mais transparentes os *lobbies* e aproximou diversos grupos colhendo contribuições de setores de maior capital social, ligados à indústria cultural, de grupos dos setores artísticos, representados tanto pelos notáveis, especialistas, como grupos de perfil mais independente. Subsistiram e conviveram no âmbito federal os mecanismos de leis de incentivo (Rouanet) e os mecanismos de financiamento direto através do fortalecimento dos fundos públicos do Ministério. Foram fortalecidos e incluídos segmentos culturais conforme o conceito ampliado de cultura, principalmente da dimensão cidadã e de segmentos tradicionais formadores de identidades da população brasileira. Ademais, as metodologias e introdução de variados desenhos e modalidades de espaços participativos, auxiliaram a relação de complementariedade e a pluralizar a participação social, aproximando não somente participantes de perfil partidário. O arranjo que inclui muitos instrumentos de transparências como a veiculação de todo o processo e consultas públicas pela *internet* que ajudaram na prestação de contas e vinculação dos representantes às demandas dos grupos representados. Ademais as estruturas participativas foram integradas ao aparato burocrático do estado, que tem a função de implantar as políticas do governo aprovadas pelo processo eleitoral e que tem a legitimidade para dar a palavra final em relação a todas as contribuições e solução de conflitos entre os grupos. Assim, apesar de alguns momentos de instabilidade política, o arranjo propiciou a entre representação política e participação social, que culminou com a institucionalização de arranjos e políticas com maiores perspectivas de perenidade.

4.4 ARRANJOS PARTICIPATIVOS NO ESTADO DE PERNAMBUCO

No Estado de Pernambuco, os arranjos participativos encontrados e políticas de cultura foram influenciados por circunstâncias extremamente contraditórias. O Estado é caracterizado pela profunda desigualdade de poder e de provisão de políticas de culturais entre o interior e a capital. Ademais, a sociedade pernambucana é bastante desigual e elitista, de modo que até hoje parte do gerenciamento de ações de cultura, principalmente relativas à preservação do patrimônio, está a cargo de um conselho de notáveis, com grande poder político, cujo presidente é vitalício. Por outro lado, o Estado dispõe desde o final dos anos 90 de um modelo bas-

tante avançado de financiamento, o FUNCULTURA que atualmente tem orçamento significativo e distribuição bastante democrática e direta de recursos através de Editais Públicos. E, nos últimos anos, foi fomentado pelo executivo, através da FUNDARPE, consistente processo participativo, cujo modelo foi guiado pela descentralização e distribuição das políticas de cultura nas diversas regiões do estado.

A história política de Pernambuco é de participação e politização de modo que diversos entrevistados, pernambucanos, fizeram questão de pontuar que seu povo tem perfil politizado e que o processo participativo no Estado vem de luta histórica bastante antiga:

Se você for pegar pela história Pernambuco sempre foi um estado muito revolucionário⁷⁹, muito vanguardista do ponto de vista da política. Inclusive a gente diz que a república foi instalada aqui em Pernambuco em 1817⁸⁰ [...] Foram massacrados e mortos mil e duzentos revolucionários. Tinha todo um estatuto que regia a liberdade de religião, a liberdade de imprensa. Então é uma coisa que está dentro do sangue do pernambucano, essa ânsia pela democracia, essa ânsia pela justiça social. É diferente. Em cada esquina você tem uma organização social. Campanha política aqui não é campanha política dos outros estados, ficam as ruas cheias, tudo acontecendo, mil debates, mil confusões, porque é um pouco o DNA de Pernambuco esse instinto revolucionário que a gente diz (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Apesar do tom bairrista, é de se notar que o Estado tem histórico de participação social que é relatado por diversos autores que analisaram principalmente espaços participativos como conselhos municipais na região metropolitana (LIMA e BITOUN, 2004) e orçamentos

⁷⁹ “Pernambucanos no New York Times assustam Tio Sam”. Escrito por Natália Pesciotta.

“Em tempos de Guerra Fria, qualquer ameaça de revolta era uma preocupação internacional. Jornalistas, professores, representantes do governo. A luta por melhores condições de vida das Ligas Camponesas em Pernambuco atraiu olhos do Brasil inteiro para o estado, no fim dos anos 1950. E chamou atenção também fora do País. Em 31 de outubro de 1960, o jornal *The New York Times* publicou como título da primeira página: “A pobreza do Nordeste do Brasil gera ameaça de revolta”. Com o eco da notícia nos Estados Unidos, logo o serviço secreto americano se envolveu no caso. Em tempos de Guerra Fria, os relatórios da CIA apontavam que Francisco Julião, líder do movimento, tinha “longa admiração por Fidel Castro e Mao Tse-Tung” e anunciara que “a revolução logo começaria no centro do Brasil”. Até uma missão especial veio dos Estados Unidos para Pernambuco – chefiada por Edward Kennedy, irmão do presidente –, e o estado recebeu 100 milhões de dólares do Tio Sam. Com o golpe militar de 1964, Francisco Julião foi preso, e as Ligas, definitivamente encerradas. Para mais informações acesar <<http://www.almanaquebrasil.com.br/curiosidades-politica/11449-pernambucanos-no-new-york-times-assustaram-tio-sam.html>>.

⁸⁰ Vide artigo disponível em <www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/alb/n1/a06n1.pdf> e <<http://www.fafich.ufmg.br/pae/apoio/pernambuco1817.pdf>>.

participativos, principalmente em Recife (SILVA e TEIXEIRA, 2007; BRAGA e BRAGA, 2008; LEAL, 2003).

Durante os anos noventa, havia o programa prefeitura nos Bairros que buscava a aproximação do governo com as demandas da população, mas após a eleição de João Paulo na Prefeitura, a partir de 2001, após um período de hiato na aproximação entre poder público e as comunidades é que se intensificaram os projetos de participação popular, principalmente com a criação do Orçamento Participativo:

João Paulo tem um perfil parecido com o de Lula, ele é sindicalista e ligado aos movimentos da Igreja e era liderança de bairro. Eu negociava com ele enquanto poder público e ele liderança de bairro. [...] João Paulo ganha a eleição e de novo reedita as forças de esquerda. E aí ele cria o Orçamento Participativo. Eu participo da gestão de João Paulo enquanto Secretária Adjunta de Planejamento. A Secretaria de Planejamento do Recife é quase a prefeitura. E aí há todo um processo de fortalecimento dessa participação da sociedade, embora em outros moldes, já não mais no modelo do programa “Prefeitura nos Bairros” e há também a multiplicação, de conselhos municipais, de conselhos de direitos da mulher, de portadores de deficiência. Muitas políticas públicas desabrocham nesse período de oito anos de João Paulo (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Nas eleições estaduais de 2006, Eduardo Campos (PSB) derrotou o então governador Jarbas Vasconcelos (PMDB), ocasião em que houve alinhamento ideológico e proximidade política entre os líderes do Governo do Estado e da Prefeitura de Recife, que estava no segundo mandato de João Paulo. Ademais, nesse período grupos políticos que estavam na Prefeitura da linha de Arraes, assim como o governador Eduardo Campos, migraram para o Estado, passando a estabelecer as experiências participativas no nível estadual:

[...] São todos de um mesmo grupo político. Não é que (o modelo participativo) acabou sendo incorporado pelo estado, é porque o Estado tem, nesse momento, a chance de ser ocupado por esse grupo e com alguém (Eduardo Campos) que tem uma visão vanguardista (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Uma entrevistada da linha de frente da FUNDARPE e atualmente responsável pela Articulação Institucional da Secretaria Estadual de Cultura recentemente instituída, relata sua experiência em nível local que foi levada ao Estado, ressaltando que muitos gestores que foram para a FUNDARPE também haviam coordenado espaços participativos em outros municípios da região metropolitana:

[...] Eu acho que foi um movimento mais endógeno. Agora, respeitando as tradições das pessoas que estavam aqui porque são pessoas que sempre... Eu lido com gestão de participação pública há muito tempo, eu já fui gestora pública de uma cidade vizinha aqui, Camaragibe. [...] Então ali a gente tem uma espécie de gestão pública de oito anos, vem desde orçamento participativo. Lá a gente montou a AP, Administração Participativa. Então esse é o meu histórico, tem outras pessoas que vieram para cá com o mesmo histórico. Então assim, tem essas experiências individuais que foram carregadas para cá em termos de gestões participativas (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Outros gestores entrevistados têm envolvimento, na sua origem, com a articulação de setores culturais e seu relato sinaliza que o movimento participativo no âmbito da cultura no Estado, assim como no Município de Recife já se encontrava articulado e vinha de uma luta histórica.

[...] Na realidade, há muitos anos atrás a gente tinha uma discussão muito forte enquanto entidade cultural [...] eu participei porque eu venho do movimento também. Há vinte anos atrás, a gente tinha uma discussão junto aos órgãos de cultura [...] Na realidade o que a gente teve com essa discussão, participação de movimento cultural quanto representação não só de entidades, mas de outros segmentos da sociedade que não fossem só entidades culturais veio também com essa discussão do Ministério de juntar uma discussão maior no Brasil inteiro [...] Eu acho que sim, eu acho que tudo isso que nós estamos vivendo é consequência de uma luta histórica. Não foi Gil, não foi o Ministério, não foi o governo Lula (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Neste momento se formou um alinhamento ideológico entre os três níveis de governo, de forma que, além de o movimento no âmbito local ser bastante intenso, o governo de Pernambuco e Prefeitura de Recife procuraram se alinhar às políticas promovidas pelo MINC. O cenário de alinhamento político do Estado e de diversos municípios proporcionou um tiveram um salto considerável no número de conferências realizadas no primeiro e no segundo ciclo de participação. O Estado realizou duas conferências preparatórias das Conferências Nacionais, em 2005 e 2009. No ciclo de 2005, durante o governo Jarbas Vasconcelos, dos 184 municípios de Pernambuco somente quinze fizeram conferências, enquanto em 2009 o número saltou para 154, somente 30 municípios deixaram de realizar conferências. Ademais, o conjunto das entrevistas mostrou que houve uma confluência em Pernambuco, da pressão movimentos sociais e de iniciativas locais de participação social, com os ciclos de conferências e seminários induzidos pelo MINC:

[...] O Plano nacional (de Cultura) puxou as conferências estaduais. As conferências nacionais puxaram as conferências estaduais. Então, quando aconteceu a primeira conferência nacional em Brasília, 2005, nós fizemos em dezembro de 2004 a primeira conferência estadual para preparar para eleger delegados, para eleger prioridades do Estado para levar para a nacional. [...] Mas a gente abriu mais esse leque (de participação) também. Como esses fóruns nas doze regiões do Estado, que ao longo desses quatro anos têm se reformulado, têm se atualizado. Agora nós estamos achando que no oitavo fórum ou nono fórum, já com uma atualização com novas comissões que representam aquela região, pessoas de cada segmento que estão representando aquele segmento na região (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE)..

Apesar de o cenário político ser à primeira vista favorável para a integração de Pernambuco no Sistema Nacional de Cultura, havia e permanecem em parte grandes entraves sob o aspecto institucional. Primeiro, o Estado, na época em que a FUNDARPE passou a investir na construção participativa de um Plano Nacional de Cultura e na integração ao Sistema Nacional, ainda não contava com uma Secretaria Estadual de Cultura, problema que começou a ser resolvido em 2010. O outro problema, mais difícil de ser equacionado, é que o Conselho Estadual de Cultura, ainda funciona nos moldes antigos, sendo composto de notáveis e, o único caso no Brasil, em que o presidente é vitalício e está à frente do conselho por décadas.

No início do governo Eduardo Campos em 2006, optou-se por criar Assessoria Especial de Cultura representada por Ariano Suassuna, ligada ao gabinete do governador, o que gerou muitas críticas por parte de alguns setores e movimentos artístico-culturais, em porque aparentemente era uma medida de investimento em imagem que não resolvia o problema institucional da falta de secretaria de cultura estadual, que possibilitaria uma gestão mais autônoma e fortalecida, tornando a estrutura ainda mais precária, pois a assessoria não tinha orçamento nem estrutura e a FUNDARPE continuava a ser vinculada à Secretaria Estadual de Educação. Esse problema gerava inclusive um grande desconforto dentro do próprio governo, mas dependia de uma reestruturação por lei, que envolvia o Conselho Estadual de Cultura⁸¹, institucionalmente vinculado à Secretaria Estadual de Educação desde sua criação, ainda na época da ditadura. O conselho de notáveis é responsável pelos tombamentos no Estado de Pernambuco, tem um poder muito grande (envolve inclusive os interesses imobiliários na re-

⁸¹ Ver matéria sobre o Conselho Estadual De Cultura Disponível em <<http://www.defender.org.br/conselho-estadual-de-cultura-a-procura-de-um-papel/>>.

gião metropolitana de Recife), que tem competências também em relação às demais políticas culturais, por exemplo, é ele quem escolhe os contemplados pelo edital do programa Patrimônio Vivo, criado por lei. A gestora da FUNDARPE Luciana Azevedo descreve o imbrólio político:

A ditadura puniu todos os nossos artistas, exilou e ao mesmo tempo enalteceu o patrimônio material. O patrimônio material das edificações, inclusive do poder de opressão, ou as Igrejas, ou os engenhos de cana-de-açúcar, quer dizer, ressaltava os espaços não da maioria, mas os espaços simbólicos de poder. E é nessa época que se cria esse conselho, que deve ter tido uma importância para a época. Agora, com os conceitos completamente diferentes do estágio da democracia atual é a população que representa a sua cultura, o seu cotidiano, não os notáveis. Os conselheiros indicados pelo governador não eram escolhidos pela própria sociedade civil [...] o presidente é vitalício inclusive [...] você tem um conselho que é formado por jornalistas, colonistas sociais, pessoas que ninguém conhece, mas para o núcleo de poder são importantes. E eu percebi que o governo não queria enfrentar a derrubada desse conselho. E na minha tese não adianta só você mudar as pessoas, tem que construir um processo, no estado, para depois com esses fóruns regionais (de participação) todos estruturados e estruturando a política pública, definir por fim quem seria esse conselho. Montamos a estratégia de que a gente enviaria à Assembleia Legislativa, a lei estadual de cultura (anteprojeto que envolvia a reestruturação do Conselho e políticas estaduais de cultura – realizada através da participação social). Mas foi enviada informalmente. Não foi iniciativa do Executivo. Eu entreguei ao movimento social para o movimento social entregar no Legislativo, não foi entregue pelo governador [...]. Eu não segurei não, eu fui obrigada a segurar. Mas era tudo por conta desse conselho [...]. Não foi enviada, porque não se quis comprar essa briga com pessoas fortes da imprensa, e pessoas fortes do núcleo de poder. Só por isso. Como para mim eles não representavam nada, a minha estratégia de guerrilha era outra [...] a própria área de cultura dizia que era uma esquizofrenia institucional, porque nós tínhamos a Fundação de Cultura, que é a FUNDARPE, ligada à Secretaria de Educação. Tínhamos uma Secretaria Especial de Cultura, que o governador Eduardo Campos criou, mas é especial. Especial não tem orçamento, especial não tem uma estrutura, enfim, não tem o seu organograma, é especial, ela é transitória para se ter depois a Secretaria de Cultura que hoje tem (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Ademais a indicação de Ariana Suassuna, apesar do peso simbólico e prestígio como escritor, foi bastante criticada por alguns grupos culturais. Sem deixar de reconhecer a importância histórica do pensamento do renomado escritor sobre a cultura de Pernambuco, parte dos movimentos considerava suas posições retrógradas e acusava o governo de dirigismo, de tentativa de incorporar uma visão oficial folclórica de cultura. Sua figura, por mais que fosse respeitada, não representava os anseios de mudança dos movimentos mais progressistas, prin-

principalmente do cenário “independente”. A seguinte avaliação feita pelo deputado federal Paulo Rubem Santiago, resume as críticas que foram captadas também em entrevistas com atores da sociedade civil:

[...] A FUNDARPE implementou um projeto que já estava pronto, que era exatamente o projeto de Pernambuco Nação Cultural, o Ariano Suassuna percorria o Estado com aquelas aulas espetáculo, que é uma coisa inovadora. Em regiões que você nunca viu nada de repente você vê um cara interessante, engraçado, cativante como Ariano cercado de bailarinos, de músicos, de atores, de bonequeiros, dos grupos das culturas populares, é fantástico. Mas é aquela coisa do estado que produz o que ele quer produzir. [...] Eu acho que a elaboração da política não teve esse reflexo da participação. Inclusive gerou muita inquietação. Então eles faziam aquelas doze regiões de desenvolvimento do estado, aí faziam os festivais Pernambuco Nação Cultural [...]. O estado produzia cultura. Não sei por que o Estado acha que pode produzir cultura. Gerou certa polêmica, por exemplo, quando que mudaram o nome do evento de Triunfo, que era Festa dos Estudantes, para Pernambuco Nação Cultural. Até essa coisa de o que já existe, o que já é expressão da sociedade é readaptado, é reinterpretado para entrar como elemento numa nova política cultural. Isso não ficou muito afinado, não ficou muito sintônico, houve certa divergência. O Ariano (Suassuna) não implicava no começo com o Chico Science? Dizia que ele tinha que se chamar Chico Ciência e não Chico Science (deputado federal).

Apesar de se ter conseguido criar em 2010 a Secretaria Estadual de Cultura, a reestruturação do conselho de notáveis do ponto de vista político ainda hoje é bastante delicada. Na época, não apenas o governo do Estado⁸² não parecia estar disposto a enfrentar a situação, como havia receio por parte do legislativo em debater e aprovar a legislação necessária para instituir um Plano Estadual de Cultura e promover essa importante alteração institucional necessária para a adesão ao Sistema Nacional de Cultura:

Esse é um grande nó aqui no Estado de Pernambuco. Eu não sei quando que ele vai ser desatado [...]. A gente respeita muito a trajetória, a contribuição acadêmica, são notáveis mesmo, mas na relação com a sociedade, que os conselhos têm essa tarefa, o conselho cultural é um conselho do Estado, é ideal que ele seja paritário. Eu mesma fui do Conselho Estadual de Educação, ainda era sindicalista na época que eu fui, com essa tarefa, dentre outras, de tentar articular a alteração na lei do Conselho. E nós conseguimos várias instituições lá (na Educação) que compraram a ideia e foram fundamentais para a gente negociar isso com o governo [...] tenta-se fazer isso com o Conselho de Cultura há um bom tempo [...] é um gargalo que está aí na mão do Secretário (da Secretaria Estadual de Cultura recente). Porque é um órgão

⁸² O presidente do Conselho Estadual de Cultura é Marcus Accioly, primo do Governador Eduardo Campos.

fundamental para o fomento, para o monitoramento, para a visibilidade, para o debate da política cultural. Não estou dizendo que eles não fazem nada, porque no ano passado mesmo eles tiveram um bom diálogo aqui com a Assembleia porque estava muita avalanche do patrimônio imaterial [...] Tem aquela lei do patrimônio vivo e tem a lei de titularidade também. A lei foi o Conselho que alertou sobre isso, a iniciativa da Assembleia estava colidindo com as prerrogativas do Conselho. Mas já tem vários, o Bolo de Rolo, o Carnaval de Olinda, a festa da Pitomba de Jaboatão, o Xaxado de Serra Talhada [...]. Então a intervenção do Conselho nesse diálogo foi interessante, mas é uma coisa muito pontual. [...] A gente vai ter que ter muita habilidade, muito tato porque todo mundo vai querer entrar no Sistema Nacional de Cultura. Então os benefícios, a relação federativa, enfim, tem uma série de coisas e eu tenho a impressão de que o Fernando (Fernando Duarte - Secretário Estadual de Cultura) vai encontrar uma saída (deputado/a estadual de Pernambuco).

Diante da dificuldade da alteração da composição do Conselho Estadual de Cultura, a FUNDARPE decidiu implantar modelo participativo paralelo à representação daquele órgão.

[...] Implantamos comissões setoriais à revelia deles (do Conselho Estadual de Cultura). Então de certa maneira quando o pessoal fica reclamando eu digo: “Minha gente, você tem no espaço público você tem que trabalhar com a estratégia de guerrilha, você tem que trabalhar com aquilo que você tem e é possível”. Se a gente fosse esperar para derrubar esse Conselho e montar outro, eram oito anos de luta e a gente não faria nada de gestão pública. Então essas comissões setoriais, os fóruns regionais são espaços tão legítimos quanto o Conselho [...] Quando a gente chegou aqui tudo que a gente sabia é que não podia ficar imobilizado na casa, que tinha que partir até pelo histórico das pessoas que vieram para cá, que são pessoas de gestão pública que trabalham com canais de participação, de controle social. Então a gente herdou a FUNDARPE que não tinha nem plano, era uma mera repassadora de dinheiro para evento festivo, concretamente era isso. Ela tinha a diretoria de preservação, que sempre teve seu nicho que é importante até determinado momento, mas em termos de uma política cultural isso não dizia nada. [...] (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Assim, fomentou-se a além do ciclo de conferências municipais e estaduais, que seguiram a indução do governo federal, a realização de fóruns regionais e a instituição de comissões setoriais para introduzir, a partir da experimentação prática, a participação social na elaboração das políticas de cultura do Estado. Havia grandes desafios que nortearam a estruturação do sistema participativo em Pernambuco: a interiorização, que foi efetivada através dos Fóruns Regionais e o fortalecimento das políticas setoriais (através das Comissões setoriais), assim como o aumento das políticas de acesso à cultura, que foi feita através da realização de festivais.

Visando à regionalização e desconcentração das políticas da capital para o interior, os fóruns de cultura foram formatados de acordo com a divisão do território estadual em 12 regiões de desenvolvimento - RDs⁸³ e o arquipélago de Fernando de Noronha. A FUNDARPE procurava identificar e fomentar o desenvolvimento de identidades regionais:

[...] A gente trabalhava a identidade, partia da identidade cultural, a gente trabalhava o conceito de diversidade mais a identidade cultural de cada região. Então a gente chegava pela educação patrimonial. Construía com a população as identidades: o que é história, o que é cultura, o que é patrimônio. Eles passavam a ser agentes do patrimônio da sua região, e eles montavam com a gente o levantamento de todos os patrimônios, materiais e imateriais. O que é ser guaianense? Aí ia à feira todos os sábados. Então as identidades a gente trabalhava e depois transformava em cartilha. Você tem aqui toda a culinária, as representações culturais, os festejos, tudo de cada um dos municípios, de cada região.[...] Porque a gente entendia que a política pública teria que ser construída pela população e apropriada pela população para não ter descontinuidade. Então a gente levantava as prioridades por linguagem e região, a gente tinha os participantes, e essas prioridades iam para o fundo de cultura para edital (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

O governo do Estado cria de listas de contatos, cadastro de cultura e promove capacitação dos grupos culturais e dos gestores em parceria com as Prefeituras que divulgam e convocavam a população para identificar os setores culturais presentes na região e os possíveis representantes e devido ao problema de estrutura a FUNDARPE provisionava o transporte para os participantes das regiões se reunirem em um dos Municípios:

Se a gente não bancar o transporte desse pessoal a gente não tem fórum. Eu sei por que eu já fui da gestão pública da Prefeitura, você liga para Prefeitura e a Prefeitura te dá tudo. Tem um ônibus, tem uma van, aí no dia certo o motorista adocece, a van vai para uma pessoa da saúde, não tem dinheiro para a gasolina. Então a gente banca o traslado. Por exemplo, Sertão central a gente fez em Salgueiro. Aqui são oito cidades, as sete cidades no entorno tem uma van que sai da cidade trazendo as pessoas para Salgueiro. E essa *van* é bancada pelo governo do Estado. É uma pessoa de cada linguagem, de cada cidade [...] Não precisa estar cadastrado. Eles precisam ter preferencialmente a secretaria de cultura do Município, que chame para uma reunião para tirar a relação das pessoas que virão [...] Geralmente a gente... Tem de cada Muni-

⁸³ Os fóruns têm uma reunião anual em cada região de desenvolvimento: seis regiões de sertão (Sertão do São Francisco, Sertão do Araripe, Sertão de Itaparica, Sertão do Moxotó, Sertão Central, Sertão do Pajeú), duas matas (Mata Norte e Mata Sul), três regiões agrestes (Agreste Meridional, Agreste Central e Agreste Setentrional) e três regiões metropolitanas (Metropolitana Norte com seis municípios, Metropolitana Centro que inclui Recife, Olinda e Camaragibe e região Metropolitana sul, com seis municípios) e por fim o arquipélago de Fernando de Noronha (Catálogo do FUNCULTURA, 2007/2008, p. 08/09).

cípio a gente tem onze pessoas que são as onze linguagens, (porque é uma pessoa de cada linguagem e três gestores públicos [...] (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Em relação aos setores culturais foram estabelecidas Comissões Setoriais da seguinte forma:

A gente começou a chamar pelas linguagens. [...] escutar artes cênicas, em princípio o chamado era para todo o Estado de Pernambuco, mas a questão do princípio da territorialidade impedia obviamente que o sertão do Pajeú ou o Sertão do Araripe chegasse até aqui. Então quando você chamava artes cênicas basicamente quem vinha era a região metropolitana. [...] nós chamamos todas as linguagens. Até ópera que nós só temos duas companhias de óperas aqui em Recife, compareceram, tem a comissão de ópera [...] mas obviamente que a gente não tinha estrutura para nada, então vinha o pessoal local. [...] E foi importante porque os primeiros planos que nós criamos por linguagem foram advindos dessas primeiras escutas de 2007. No segundo semestre de 2007 quando a gente já começou catalogar dentro da casa as demandas, foram inúmeras. Porque assim, se os setores nunca tinham escutado obviamente tinha uma demanda reprimida, Então as demandas explodiram [...] porque é um elemento experimental, você trabalha num laboratório humano [...] ali tem as vozes todas, de todas as linguagens, mas a gente não tem a voz do Estado de Pernambuco. Onde está o processo da interiorização? Então nós armamos na casa as escutas por território, ou seja, por RDs. De linguagem na região. Não era específica de cada linguagem porque não dava para a gente fazer isso. De linguagem só teve mais aqui em Recife mesmo. [...] A gente começou muito simples porque tinha pouquíssimos recursos. Começamos com o velho processo da educação popular, levava um jogo de madeira, tarjetas, sistematizava e depois alguém digitava. Mas a gente começou assim porque se não fosse começar assim a gente não começava [...] Então a chamada, os fóruns regionais eles são fóruns ao mesmo tempo por região e por linguagem. [...] Quando eu digo assim, por território e por região, mas é por território e por região de pessoas que trabalham com as linguagens artísticas que é diferente do conselho de cultura de Recife. A gente não tem um Conselho, essa que é a verdade. [...] plenária, aí se divide em trabalhos de grupo, aí vai... Aí você tem uma sala com artesanato, uma sala com música, uma sala com artes cênicas... [...] A gente não colocou usuário (no arranjo estadual). Eu acho que esse modelo em Recife está muito em experiência ainda para a gente colocar em uma dinâmica do governo do Estado [...] Uma coisa é ser trabalhado no cinturão de uma região metropolitana, outra coisa é você envolver o Estado inteiro em uma proposta dessa. A gente preferiu trabalhar em cima da linguagem. Então nós temos, nós chamamos, nós trabalhamos hoje com 11 linguagens inclusive a moda. A gente só não tem a gastronomia (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

A preocupação da representação tanto territorial quanto dos setores artístico-culturais na elaboração das políticas públicas, foi acompanhada de ações para descentralizar a fruição dos usuários em escala e acesso à produção cultural através da realização de festivais nas re-

giões de desenvolvimento - RDs e editais para realização nas regiões dos ciclos festivos que incluem carnaval e São João, conforme descreve um entrevistado da sociedade civil:

Os festivais acontecem hoje no Estado inteiro. Antes nós tínhamos um festival pontual que era o Festival de Inverno de Garanhuns, hoje você tem em todas as regiões do Estado festivais acontecendo o ano inteiro. Mudou inclusive a forma de encarar não só como um evento. Tem toda uma cadeia de desenvolvimento cultural dos grupos, da região, isso está atrelado ao desenvolvimento econômico e à qualificação. Porque nos festivais acontecem encontros para discutir políticas públicas, capacitações. O acesso à informação antes ficava restrito a capital e o interior não tinha acesso. Se aqui na capital já era difícil imagina alguém lá do sertão ter acesso a concorrer em edital, a participar de um festival. Não tinha (representante da sociedade civil de cultura popular, de bloco lírico carnavalesco).

Também foi criado no âmbito do Estado portal interativo na *internet* como instrumento para formação de rede digital envolvendo a gestão, a população e profissionais da área da cultura, que podem elaborar páginas e encontram todas as informações centralizadas sobre os editais, dados de transparência e dos demais programas de cultura desenvolvidos pela FUNDARPE.⁸⁴

Há questões importantes do ponto de vista da negociação política envolvendo as regiões de desenvolvimento que tem prefeitos de diversas coligações partidárias. Isso é ainda mais complicado na região metropolitana, em que existe até um Fórum Metropolitano de Cultura constituído pelos gestores municipais de cultura da região, onde os as rixas entre grupos políticos, internos às próprias coligações se acirram no território:

Nós estamos construindo o Plano Municipal de Cultura. A região metropolitana de Recife é composta por 14 cidades e existe um Fórum Metropolitano de Cultura, no qual eu sou membro titular representando meu município [...]. Essa questão de diferenças partidárias tem sido uma desgraça, é horrroso esse tipo de pensamento. No nosso governo tem o PMDB, gente do PT e eu sou do PSOL, faço parte da liderança do PSOL. Veja só: O PMDB governando com o PSOL. A gente, graças a deus, não tem essa diferença partidária, muito pelo contrário. Mas, muitas pessoas, principalmente do PT, se apropriaram, do espaço do governo, cresceram dentro do governo, saíram do

⁸⁴ O Portal Pernambuco Nação Cultural foi desenvolvido em Parceria entre o Instituto Intercidadania e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE mediante edital do FUNCULTURA e visa disponibilizar todo conteúdo multimídia dos Agentes Culturais Pernambucanos. Segundo os dados fornecidos pela FUNDARPE mais de dois mil autores têm sua própria página com textos, vídeos, áudios e imagens e o portal conta com mais de três mil e trezentos conteúdos. Para mais informações ver <<http://www.nacaocultural.com.br/>>.

governo e tentam destruir o governo. Isso tem sido lamentável [...] (gestor/a municipal).

É de se observar que uma das estratégias para balancear o poder político principalmente na capital Recife para que pudessem ser desconcentrados os investimentos e a representação dos municípios do entorno foi criar entre as 12 regiões de desenvolvimento três regiões metropolitanas, separando a capital, Camaragibe e Olinda (a Região Metropolitana Centro), das regiões Metropolitanas Sul e Norte, cada qual com seis municípios. Recife historicamente concentrava o poder tanto em relação à formulação como à fruição de políticas no campo da cultura, assim a nova proposta de representação política das diversas regiões do Estado, gerou embates inclusive durante as conferências, notadamente em relação às propostas e eleição de delegados:

[...] Pelo regimento da conferência estadual a gente tirou por região. Pernambuco foi uma guerra total e absoluta porque Pernambuco conseguiu mandar representação de todas as 12 regiões, 13 inclusive, inclusive Noronha. Para a Conferência Nacional O Estado de Pernambuco foi todo representado por região. E isso aí gerou uma guerra com a região metropolitana porque a região metropolitana é acostumada a mandar em tudo. Então a metropolitana queria um número maior de vagas para lá. E gerou uma confusão (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

A DIFICULDADE NAS CONFERÊNCIAS DA REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO, DO INTERIOR - FORÇA DA CAPITAL. Desde a primeira conferência nós tivemos muitos problemas em relação a essa questão da representatividade capital e interior. Foi bacana na segunda conferência a presença maciça, uma presença forte do sertão e do agreste [...] Nessa segunda, tinha mais assento, teria mais cadeiras para ir para Brasília o pessoal do sertão e do agreste do que da capital e os caras cederam generosamente, uma palavra linda, generosamente, eles disseram: “A gente tem tantas cadeiras, mas tomam uma cadeirinha aí” (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

A partir dos subsídios extraídos dos fóruns e conferências e das concepções do governo foi elaborado anteprojeto de lei, que não foi enviado formalmente para a assembleia, que além das diretrizes para as políticas culturais, prevê a instalação de outro Conselho, paritário, incluindo a representação de base territorial, garantindo assento para todas as regiões administrativas. Para dar formalidade, o resultado da participação foi transformado nas portarias nº 5 e nº 6 da FUNDARPE.

Anteriormente todo o processo de participação era restrito à região metropolitana, praticamente a Recife e Olinda. A partir de 2007 deflagrou-se um processo de interiorização, através dos fóruns pelos quais se interiorizou a escuta. E depois foi realizado fórum estadual com representantes de todas as regiões. O fórum reúne a produção artística simbólica, os gestores, secretários de cultura, de turismo. Normalmente, ainda no Brasil tem isso de secretário de cultura, turismo, desenvolvimento, segurança social... Isso tudo foi base para criação da lei pública de cultura que está na mão do governador para ser levada para a Assembleia (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Essa política extraída também do processo de participação e descentralização refletiu na elaboração de políticas concretas da FUNDARPE e notadamente na distribuição de recursos pelos editais para seleção do festival, do carnaval e pelos editais do FUNCULTURA, que deve o orçamento aumentado de vinte milhões para cento e vinte milhões. Em quatro anos:⁸⁵

Segundo a visão de diversos entrevistados da sociedade civil com a institucionalização dos espaços participativos houve um estreitamento maior dos gestores da FUNDARPE que, em certa medida, possibilitou que as demandas dos grupos fossem ouvidas e incorporadas nas políticas:

[...] Eu acho que muita coisa tem sido levada em consideração sim. Outras vezes não, não sei por que, acho que às vezes fazem um ouvido mercador. Mas tem muita coisa que tem sido levada em consideração [...] Para você ter uma ideia, em outras gestões a gente não entrava nem aqui na FUNDARPE, a gente era recebido lá na recepção e dali mesmo voltava. As pessoas nunca podiam atender, estavam em reuniões, estavam ocupadas, não estavam. Só alguns poucos privilegiados é que ultrapassavam a recepção. Dali mesmo você voltava, não tinha nem a possibilidade de você chegar aqui (representante da sociedade civil do segmento de cultura popular, de bloco lírico carnavalesco).

Além do mais, passam a ter a percepção, de que a aproximação fez parte de um processo no qual os políticos, de modo geral, passaram a se interessar e a “investir”, não somente por valorizarem a área, mas também para captar eleitores:

Eu sinto inclusive que foi uma via, digamos assim, contrária. Geralmente os grupos sempre procuraram os políticos, eu acho que os políticos começaram a perceber que a havia uma seriedade muito grande de quem faz cultura, então de certa forma também as pessoas começaram a se posicionar e a cobrar e os políticos tiveram de alguma forma que aderir. [...] Alguns políticos até

⁸⁵ Catálogo do FUNCULTURA, 2007/2008, p.14/15.

fizeram da política cultural sua base de trabalho, porque sabem, primeiro, que tem voto, que é muito grande o campo e, segundo, porque vende uma coisa séria que não é uma brincadeira, uma coisa qualquer. Então, eu acho que melhorou muito. E principalmente que tudo isso depende de quem está na ponta do Ice Berg. A gente teve um presidente que valorizava a questão da política cultural e nós temos um governador também que investe muito nisso (representante da sociedade civil do segmento de cultura popular, de bloco lírico carnavalesco).

Conforme analisado no primeiro capítulo, a representação parlamentar na área de cultura na Assembleia Legislativa de Pernambuco é bastante deficiente, caracterizada quase a desconexão entre o legislativo e os espaços participativos na formulação de políticas de cultura. Por outro lado, isso não quer dizer que determinadas políticas não lhes interesse, porque muitos deputados procuram ter ingerência sobre verbas de órgãos do Executivo, principalmente destinadas à realização de eventos artístico-culturais nas localidades de suas bases eleitorais. Nos últimos anos, devido a embates políticos entre os órgãos do executivo da área de Cultura e deputados da Assembleia Legislativa não foram encaminhados formalmente pelos órgãos do executivo estadual, significativos projetos de lei na área cultural para debates:

Nós tivemos pouquíssimas intervenções na mudança do FUNCULTURA, até porque eu tinha medo de retrocesso [...] A mudança que a gente fez foi mínima, não teve nada de mudança, foi só a entrada da área de gastronomia no FUNCULTURA A Lei do FUNCULTURA já é fruto de uma crise muito grande na cultura [...] Quais são todas as crises do governo Lula, de escândalos, não sei o que? Geralmente é a sustentação do Legislativo para aprovar projetos do Executivo. O que eu ganho com isso? É triste, mas é verdade. Eu fui do Legislativo. O tempo todo eles tramam para extorquir o Executivo. Então vai um projeto importante para acontecer e “Ah, mas aí eu quero que saia projetos para o carnaval, que eu vou indicar projetos, para o São João, projetos para festejos” (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Realmente a legislação do FUNCULTURA, na ocasião de sua criação, foi uma tentativa de afastar desvios na própria iniciativa privada e tornar mais equânimes a distribuição de recursos da área e se originou ainda na década de noventa, conforme conta atual deputado federal por Pernambuco:

Na Assembleia Legislativa eu testemunhei uma mudança no sistema estadual de incentivo à cultura. Isso foi na primeira gestão do governo do hoje senador Jarbas Vasconcelos, que foi exatamente a mudança dos critérios para financiamento dos projetos culturais. O primeiro modelo que vigia era de você

apresentar os projetos, eles receberem o certificado de aprovação e você recebia aquele certificado, onde era identificado o projeto e o valor da execução. E você saia peregrinando em empresas que tinham que deduzir o imposto estadual, o ICMS [...] Só que isso terminou gerando uma desigualdade, um desequilíbrio, e inclusive uma série de irregularidades que foram apuradas ou estão em apuração pelo Ministério Público, surgindo aí inclusive um processo de intermediação fraudulenta, a venda de créditos do ICMS para financiar projetos, projetos que foram aprovados para um valor e na hora de captar as empresas chantageavam e queriam ágio nesse valor. Então nós fizemos uma mudança, para que as empresas credenciadas no fundo transferissem o imposto devido direto para o fundo e o fundo é que transferia para os produtores culturais (deputado federal).

A legislação do FUNCULTURA é bastante avançada e peculiar, pois se trata de um fundo formado com recursos advindos de renúncia fiscal, mas que tem caráter público na distribuição do recurso que é repassado diretamente pela FUNDARPE aos projetos vencedores de edital publicado anualmente. É um sistema diferente do mecenato da Lei Rouanet, em que os projetos recebem apenas uma chancela de habilitação e os proponentes tem que “sair de pires na mão”, solicitando patrocínio das empresas privadas.

Apesar de o FUNCULTURA estabelecer o mecanismo direto de distribuição de recursos há bastante tempo, o processo de democratização e mobilização dos grupos socioculturais nos espaços participativos instituídos em Pernambuco, influenciou bastante a distribuição de recursos e principalmente propiciando a desconcentração na região metropolitana e o aumento da aprovação de projetos e a distribuição mais equânime para as diversas regiões de desenvolvimento do Estado. Os Editais foram reformulados para afastar fatores restritivos. Foram modificadas exigências para facilitar o acesso e desburocratizar, por exemplo, a inscrição no cadastro de produtores culturais – CPC, gerenciado pela FUNDARPE, exigido pela legislação para concorrer ao FUNCULTURA, cujos números mostram a ampliação da quantidade de participantes e a interiorização:

Para você ter ideia da mudança, quando a gente chegou aqui (na FUNDARPE) era assim, tinham uns 420 cadastrados, mas ativos eram uns 250 mais ou menos e praticamente 95% da região metropolitana é óbvio, até porque o pessoal do interior não sabia nem o que era FUNDARPE. Quando a gente chegava lá e falava FUNDARPE o pessoal dizia “O que é isso?” Primeiro você tem que decodificar a nomenclatura. Então a emenda à lei foi para isso. Caiu a necessidade de cadastramento com antecedências, foi facilitada a comprovação de residência, caíram as exigências ao mínimo. Ao caírem essas exigências praticamente duplicou o número de cadastrados. Essas exigências foram feitas na época para evitar que o pessoal viesse de outro Estado e levasse o dinheiro da gente. Seria mais ou menos isso. Na época era

compreensível, mas depois não tinha mais porque colocar isso aí. Tanto é que hoje a gente está com cadastro, acho que está em dois mil duzentos e pouco. Você pode também saber o número de cadastrados para você ver o aumento que foi de 2007 para cá. E muita gente do interior, o importante é isso (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Um aspecto relevante para a democratização da distribuição dos recursos foi a ampliação dos critérios de seleção dos editais para valorizar as diversas formas de manifestações culturais do Estado, não apenas a cultura erudita ou as artes, mas também a cultura popular:

No caso de Pernambuco que é um estado pobre, houve a inversão do olhar e tentamos tirar o foco da capital [...] isso já se repercute hoje, por exemplo, através do FUNCULTURA, que é talvez proporcionalmente o maior fundo de cultura do Brasil. São 30 milhões destinados para a cultura, sendo oito milhões para o áudio visual e vinte e dois para produção independente. A ideia é regionalizar cada vez mais e separar. Então o sertão de Itaparica, lá a 900 km daqui, vai disputar aqueles recursos entre eles mesmos. E aí a gente já começa a ter um olhar muito mais democrático sobre os recursos públicos e a forma do Estado olhar. Quem é mais importante? É o mestre dos índios pancararus analfabeto ou Gilberto Freire? Para aquela comunidade é aquele cara, não é o Gilberto Freire (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Outro ponto que visa à democratização da distribuição de recursos foi a inclusão de propostas dos espaços participativos como as comissões dos setores na definição das linhas de ação do fundo que integram os Editais do FUNCULTURA e a instituição de comissão julgadora dos projetos, com representantes dos diversos setores e segmentos culturais. As áreas culturais e linguagens compreendidas pelo Edital⁸⁶ concorrem separadamente, havendo previsão de recursos para todos os segmentos e os membros da sociedade civil da comissão julgadora são nomeados frequentemente a partir da indicação dos próprios segmentos:

A comissão é renovável a cada dois São quinze membros, cinco entidades públicas que trabalham com a cultura. [...] Essa comissão não recebe nada, não tem gestor, não tem nada. Quando eu geria o FUNCULTURA o grande problema era você ter quórum para começar. Aí você ficava ligando “Pelo

⁸⁶ São onze áreas atendidas: Artes Cênicas, compreendendo teatro, dança, circo e ópera; Fotografia; Literatura; Música; Artes Plásticas, Artes Gráficas e congêneres; Cultura Popular e Artesanato; Patrimônio; Pesquisa Cultural; Artes Integradas; Formação e Capacitação e Gastronomia, que foi incluída posteriormente na legislação (ver anexo V).

amor de Deus chegue, venha”⁸⁷. A gente coloca o edital na rua, faz a convocação, tem também uma série de exigências que o edital prescreve. Os cinco componentes do governo é o governo que indica. Outros são indicados por entidades como a ARTEPE que é uma entidade que trabalha com artes cênicas aqui. A OMB já teve assento por um tempo, o sindicato dos músicos também. Tem as entidades públicas, normalmente você tinha assento somente do CAC-PE que é o centro de artes e comunicação da UFPE literárias. O IPHAN, que tem ligação com a questão do patrimônio porque tem a área do patrimônio também. E a fundação Joaquim Nabuco. O processo está se aperfeiçoando. Teve modificação agora na área de teatro. Tem quatro entidades que brigam entre si, o teatro é organizado, mas brigam desesperadamente. Então o movimento fez eleição mesmo e foi uma guerra. Foi uma guerra e eu estava no interior, fiquei ligando para saber o resultado, para indicar a pessoa de artes cênicas para a comissão (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Ainda assim não é uma unanimidade a avaliação dos representantes sobre o afastamento de influências pessoais sobre as comissões, mas a grande maioria dos entrevistados avaliou bem as mudanças e considera que o processo de seleção ficou mais transparente:

A gente percebeu que tinha capacidade só que a gente não lançava mão dessa capacidade e não tínhamos também a percepção do trabalho que nós desenvolvíamos e que ele na verdade precisava ter o apoio governamental e não como um favor. Porque outras gestões, isso eu estou dizendo não é de uma forma partidária, mas assim, só para colocar no momento histórico, digamos assim. Antes, por exemplo, da gestão do atual governador que já está na segunda gestão, que é o Eduardo Campos e das gestões do PT na Prefeitura, as coisas em relação a apoio público para as entidades, nós não tínhamos acesso, era para pouco privilegiados. Depois que houve essa mudança, essa abertura, vamos dizer assim, uma maior transparência nessa questão de como se dá o acesso a essas políticas públicas de cultura. Tipo através de editais, que eu acho a coisa mais honesta e mais democrática. Porque você vem, como agora a gente acabou de se inscrever e vai participar, está aberto para qualquer pessoa. Lógico que, às vezes, têm comissões deixam a desejar, mas já foi um avanço muito grande. Já foi um avanço muito grande principalmente na área de cultura popular. Porque assim, outros segmentos sempre tiveram atenção maior, mas cultura popular nós somos de um Estado onde aqui fervilha a cultura popular, está no sangue e a gente faz porque é uma necessidade vital. Mas o sofrimento sempre foi muito grande para conseguir fazer isso. Está melhorando muito e eu espero em Deus que seja um avanço, que seja um caminho que não tenha retrocesso (representante da sociedade civil do segmento de cultura popular, de bloco lírico carnavalesco).

⁸⁷ Esse é um problema comum enfrentado na área de cultura quando não é remunerada a comissão julgadora formada por pessoas da sociedade civil, mas que pode ser resolvido, prevendo-se a remuneração.

Dessa forma, na medida em que permitam a inclusão de requisitos debatidos entre os setores interessados, os próprios editais e suas comissões julgadoras podem ser considerados espaços de participação social, pois constituem peças chave para a distribuição de recursos que pode ser considerada um elemento fundamental para a democracia. Nesse sentido é interessante a fala da ex-presidente da FUNDARPE sobre os editais, os interesses coletivos e os privilégios relativos ao acesso de determinados grupos:

Existe muito uma casta cultural, que eram esses produtores culturais, ou esses artistas ditos famosos que tinham acesso aos projetos. É mais assim, “Quero o meu”, “é o meu projeto, é o meu cachê, é o meu, meu, meu”, a gente fez terapia lá, a gente dizia: “Vocês não lutaram pela democracia, pelos editais como processos democráticos. Vocês não lutaram pela participação. Não é para um show de vocês entrarem, é para vocês participarem na escolha dos projetos que estão nos editais”, a gente foi desconstruindo essa relação individual perversa entre o poder público e o artista, para eles serem coletivos e para eles participarem da política pública com isonomia, que é o que é uma política pública em bases democráticas. Foi todo um esforço que a gente fez. E aí eu acho completamente diferente da prefeitura. [...] A gente lança o edital na imprensa, os grupos se inscrevem e é formada a comissão de seleção. Aí tem esta representação, às vezes gente de fora, é uma mescla nessa composição no edital. Eu nunca tive questionamento nenhum de edital. [...] O que deu problema foi a sujeira. Lembro no do audiovisual, eu botava o governador para apresentar o resultado, aí ele dizia, “Luciana, e os perdedores?” “Governador, não tem perdedor.” O processo foi construído coletivamente, então não tem perdedores. Então eu não tinha questionamento nisso. A classe entendeu que aquilo era um patrimônio, a não ser esses mais históricos, mais ligados que queriam a mamatinha. A gente disse a democracia agora é o edital. Então vão se inscrever no edital (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

A gestão da FUNDARPE por Luciana Azevedo foi bastante citada tanto nas entrevistas com gestores, como com representantes da sociedade civil e pequenos produtores culturais, mas apesar de sua aprovação, a gestora teve problemas políticos e foi afastada do cargo, chegando a ser processada pelo Tribunal de contas, por má-gestão.

Em entrevista, a ex-presidente da FUNDARPE, que atualmente é responsável pela recentemente instituída Secretaria de Articulação do Sistema de Controle Social do governo do Estado. Ela se defendeu das acusações, mencionou os processos no Tribunal de Contas e atribuiu sua queda ao fato de ter contrariado interesses de deputados estaduais, de produtores ligados à indústria cultural e de elites culturais com poder em Recife:

Na realidade a forma de repasse do Executivo para o Legislativo era através da cultura. A cultura ela era motivo de escândalo em tudo. A relação era essa relação essência, de quem tem acesso ao poder ter privilégio de aprovar projetos. O poder público não coordenava as suas ações, ele delegava para produtores culturais, para a iniciativa privada desenvolver as suas ações. Então a gente quebra todos esses paradigmas para transformar numa política pública com isonomia, com a interiorização para que todas as regiões tivessem acesso, com a participação popular, com os fóruns regionais na escala regional, tudo via edital. Então a gente desconstruiu, a gente quebrou todos os paradigmas possíveis, a gente contrariou todos os interesses possíveis e inimagináveis. [...] Tentaram voltar atrás, o próprio governo tentou agora no São João tirar tudo da cultura e voltar para turismo. O escândalo do turismo pegou a gente depois. É porque tudo quem fazia, com as emendas nacionais, era turismo. E aí é outra luta, que era a luta pela cultura de Pernambuco, pela discussão da essência, que não era a festa. Uma luta para vencer isso e o turismo, que só fazia festa com “Calcinha Preta”, “Bichinha Arrumada”, todas as bagaceiras que você imaginar. Então essa foi a primeira máfia que a gente teve de enfrentar. Porque são grandes trios que vêm de fora, e que os trinta por cento, os quarenta por cento já está tudo acomodado e vão embora e não deixam rastros. Os artistas pernambucanos ao invés de serem protagonistas passaram a ser espectadores [...] A segunda luta foi com a própria imprensa. Eu tinha, particularmente, um acesso muito grande, sempre fui muito queridinha da imprensa, ela foi parceira, mas para a área de cultura só discutia se esse quadro ele é do período tal, ou se está esteticamente perfeito, não sabia nem o que era política pública, nunca tinha se discutido política pública. Depois a imprensa entendeu o que a gente estava colocando e passou a investir e mostrar o quanto a gente estava interiorizando. Aí a gente venceu esse embate. E o último embate. Os do “Calcinha Preta”, saíram simplesmente porque era edital e as comissões não aprovavam pelos critérios que eram colocados e esse povo ficou puto. E o último embate foi com as emendas, entre aspas, com os deputados. Eu dizia que eram as monarquias. Outro embate era tirar os empresários de fazer as nossas celebrações e as nossas ações culturais. Elas eram coordenadas pela gente, tinha equipe de produção e coordenava festival de inverno em Garanhuns que tinha mais de trezentas ações culturais acontecendo ao mesmo tempo. Tudo a gente. Licitação para palco, licitação para som, a coordenação toda nossa de equipe. O estado é quem fazia isso. Os doze festivais com edital, o carnaval com edital. Por isso que eu digo, a diferença da gente é uma democracia prática, lá no Município é uma democracia mais discursiva (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Em relação às rixas dentro do Partido dos Trabalhadores do qual ela era por muitos anos até o final da gestão na FUNDARPE a entrevistada fez as seguintes críticas:

O pedido para quebrar paradigmas é teórico né, porque na prática todos chamam. [...] Eu sou ruim de política partidária. Eu sou do PT porque eu governo com a bandeira de luta que o PT defende, mas eu não vivo a vida partidária [...] eu junto todos os prefeitos da região, não sei nem qual é o partido, para tudo dar beijo de boca. O PT tem um pouco disso (de privilegiar o partido), eu não sou essencialmente do PT. Para mim as políticas públicas estão a serviço

do fortalecimento partidário, da consolidação da democracia, é outra lógica. Essa não é a minha visão. [...] Porque eu era assim, tipo, ícone da ética. E sou. Porque por mais que botem em cima de mim, sabem que não sou eu. Mas eu nunca usei nada partidariamente. Então para mim a política pública de cultura é movimento social, é liderança comunitária [...] Não diz que quer conhecer as pessoas que vão ter agora no poder? Eu já tinha status no poder e eu sou a mesma até hoje. Muitos movimentos sociais que tinham ligação com os petistas que representavam esses movimentos sociais se decepcionaram com eles. Porque na realidade o PT ele é muito mais sindicalista. Ele não tem uma relação direta com o movimento popular de base. Ele está numa elite do movimento popular, que é aquela que trabalha com carteira assinada, que são os sindicalistas. Eu não, eu venho da base, eu venho dos movimentos populares, eu venho da luta pela terra nas cidades, da urbanização de favelas, de controle de lixo nos morros [...] Eu já tinha um conflito com o Peixe (fulano?) desde a gestão de Jarbas. Ele coordenava o Prefeitura nos Bairros, mas eu era empresa de urbanização, e dentro da empresa de urbanização a gente criou o que é essa Secretaria hoje, que era a Diretoria de Integração Urbanista [...] Eu sou tarada em política pública integrada do território e base democrática. Então eu integrava as áreas da própria URB, da empresa de urbanização, para a gente ter um discurso único frente à população, e ela mediava, essa diretoria, a relação da empresa com a população nesse modelo participativo. [...] E o Peixe era do Prefeitura nos Bairros, que engloba todas as secretarias, mas só que a URB integrava 95% das demandas da população. Então a metodologia de uma certa forma era construída por a gente, e ele não queria que a gente se relacionasse com a população, queria concentrar tudo só nele. [...] Ele era centralizador. Então a gente já tinha um certo embate nesse sentido. [...] Eu não era filiada ao PT, porque eu venho ainda da ditadura né. Marcos Freire, Arraes, todo nós éramos do mesmo partido. Na época a minha grande ligação era com Arraes e Cristina Tavares, que foi a primeira deputada federal de Pernambuco, jornalista, irreverente, brigava pela tecnologia. E Cristina junto com Mário Covas, com Fernando Henrique Cardoso, porque todos eram da esquerda do PMDB, criou o PSDB, que era exatamente essa casta do PMDB que queria se separar e fazer algo revolucionário. Só que chegou rápido no poder, aí corrompeu e as teses ficaram comprometidas. Então eu fui fundadora do PSDB. Aí depois eu rompo com o PSBD, quando o PSBD passa a ter esse outro papel, aí eu vou para o PPS. Aí depois do PPS eu entro no PT. Aí passo onze anos no PT. Agora eu estou no PSB. Dá ver que eu não tenho muito uma inserção partidária na vida orgânica do partido, não dá muita tesão para mim. Porque o meu objetivo é estar com a população e fazer com que o estado, que é poder público, poder do povo, desenvolva as suas ações de forma participativa para garantir a melhoria da população. Toda a minha loucura é em função disso daí. Eu fui vereadora três vezes, pelo trabalho que eu faço. Tem gente que fica, prioriza partido. Eu não quero saber de nada disso, eu quero que todos cresçam, eu quero que a democracia se consolide independente de qualquer partido. Claro que tem as teses do meu partido que são essas as que eu defendo, que são a democracia, é isso que me prende (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Conforme matérias jornalísticas da época⁸⁸ a queda da FUNDARPE teria ocorrido devido ao fogo amigo de grupos do próprio PT e afronta a interesses dos deputados estaduais de Pernambuco que recebiam verbas para fazer eventos em suas bases. A avaliação de diversos entrevistados, é que a falta de estrutura da FUNDARPE dificultou a gestão dos recursos do orçamento que aumentaram substancialmente no governo Eduardo Campos, acreditando que a gestora, que tem também carreira política, se envolveu em disputas que a derrubaram e que também houve problemas de gestão:

Acompanhei o processo da Luciana Azevedo na FUNDARPE e eu acho que ela deu um avanço, apesar das histórias que rolaram, mudou muito a política pública de cultura, de garantia mesmo. O que ela conseguiu implementar a nível de Estado, de ouvir, de escuta, de participação da cultura popular. O Estado tem hoje uma política cultural muito mais ampla. Ela conseguiu aumentar e agora com o Fernando Duarte para lá, um cara muito sério, muito interessante, eu acho que vai continuar (Delegado(a) e conselheiro (a), representante da sociedade civil, do segmento artes cênicas, linguagem da dança).

[...] O que fritou ela foi esse negócio que ela cortou os cinquenta mil dos deputados estaduais. O que era? Era um dinheiro, um repasse oficial para eles viabilizarem eventos culturais nos Municípios onde eles têm atuação. Era para todos os deputados, alguns usavam, outros não. O que ela enfatizou foi que os deputados da oposição que estavam atacando ela diretamente utilizavam essa verba mensalmente. Era uma coisa oficial, não era um procedimento ilegal, mas é no mínimo inadequado se a gente está vivendo uma nova estrutura de editais e os repasses precisam ser democraticamente distribuídos, que se passe direto por fora para o mercado [...] Aconteceu má gerência, teve má gerência. Até hoje eu prestei um serviço, eu toquei no São João de 2010. Mas eu não recebi por causa disso. Não só isso. Foi suspenso um monte de pagamento. Um monte. E eu prestei serviço, eu tenho como provar (músico e produtor cultural em Recife).

[...] A Luciana Azevedo sempre teve um trabalho muito bom. Em tudo que ela fazia ela era sempre muito boa, muito bem vista. Nunca tinha tido nenhuma denúncia na carreira dela, enfim, na vida política dela em relação a desvio de verba, nada. Mas digo assim, porque muitos arranjos políticos são criados para que seja fragilizado o poder. A gente sabe que isso acontece. [...] Mas, como ela assumiu um cargo de poder, tem que arcar com as responsabilidades. Mas era uma pessoa sempre muito íntegra (funcionária pública, psicóloga do SUS).

⁸⁸ Ver matérias disponíveis nos links <<http://blogdatransparencia2010.blogspot.com.br/2010/06/ato-em-defesa-de-luciana-azevedo-no.html>> e <<http://www.augustocoutinho.com.br/2010/index.php?pagina=noticias&id=1686&C=4>>. Acesso em 10 de junho de 2012.

Assim, a partir da análise dos arranjos participativos desenvolvidos no Estado de Pernambuco, pode-se verificar a grande influência das elites que detém elevado capital social principalmente da região metropolitana nas dinâmicas políticas inclusive na relação entre o Legislativo e o Executivo. O estabelecimento dos espaços de participação social pela entidade gestora da Cultura, a FUNDARPE, foi muito importante como mecanismo de pressão para o aumento da importância da área dentro do próprio governo e finalmente a criação de uma Secretaria Estadual de Cultura. Também foi importante para promover a interiorização das políticas. Entretanto, a mobilização da sociedade civil, utilizada pelo Executivo também para legitimar suas políticas, não foi capaz de afastar entraves quando foram tocados pontos de poder realmente importantes. Mesmo com toda a mobilização, nem o Legislativo e tampouco a própria cúpula do Poder Executivo bancaram a alteração das atribuições e representantes do Conselho Estadual de Cultura, que desenvolve atividades relacionadas com interesses do poderoso setor imobiliário. É de se observar que o incentivo que seria o recebimento possíveis recursos quando da implantação do SNC não pareceu nem um pouco suficiente para que existisse interesse das classes políticas na alteração.

Um aspecto diferente do caso federal a ser observado é que o arranjo participativo desenhado no Estado, somado à construção participativa das políticas e à distribuição da grande maioria dos recursos através de editais e fundos públicos, aparentemente fecharia a porta de entrada das elites, artistas e produtores culturais com maior capital social e influência, que no sistema tradicional das leis de incentivo tem maior possibilidade de obter recursos perante as empresas ou mesmo diretamente do governo sem passar por editais. Apesar de existirem comissões setoriais, ao que parece não houve reuniões institucionalizadas para ouvir as partes mais influentes dos segmentos, considerando-se que estes grupos, mais acostumados à influência política deveriam, para ser ouvidos ou para obter projetos, submeter-se às mesmas portas de entradas de segmentos ou grupos mais populares, de bases. O questionamento de repasses de recursos para os deputados aplicaram em atividades culturais em suas bases também parece um ponto bastante delicado para o enfrentamento político, mesmo com a mobilização social, pela utilização eleitoral desses eventos.

Novamente é um caso em que se pode notar a influência das disputas políticas inter e intrapartidárias, neste caso, dentro da própria base aliada do governo sobre os espaços participativos, que se esvaziam em parte por conta dos momentos de instabilidade política. Não se

pretende aqui entrar no mérito das disputas dos grupos envolvidos nos embates políticos, pois que praticamente todos os grupos e partidos acusam uns aos outros de aparelhamento, cooptação e práticas não republicanas. Entretanto, as entrevistas foram interessantes para mostram que os embates dos grupos perpassam articulações tanto no Legislativo como no Executivo e envolvem articulações também no Município e no nível federal. Outro ponto importante é que a relação conflituosa entre a FUNDARPE e o Poder Legislativo, que não foi ou não quis ser integrado no processo participativo, acabou barrando sua institucionalização por lei, que seria um mecanismo importante para a perenidade das políticas e arranjos estabelecidos, como mostrou o caso federal.

4.5 ARRANJOS PARTICIPATIVOS NO MUNICÍPIO DE RECIFE

O município de Recife também foi influenciado pelos ciclos de conferências induzidos pelo governo federal, porém seu arranjo foi bastante influenciado pelos movimentos endógenos de participação e sua estrutura moldada a partir da influência do Orçamento Participativo, que foi institucionalizado na cidade desde 2001. Os aspectos mais importantes que diferenciam o arranjo participativo de Recife são a composição do Conselho Municipal de Cultura com a inédita representação de base territorial dos usuários da cultura das seis regiões administrativas da cidade e, a existência de diversos fóruns e pré-conferências tanto dos setores artístico-culturais como das microrregiões da cidade. A experiência é bastante interessante e inovadora, porque expõe as contradições do Município e procura conciliar o desenvolvimento de políticas setoriais e a distribuição da produção e fruição cultural no espaço urbano. Entretanto, o arranjo formado gera disputas e tensões entre representantes dos setores artístico-culturais, interessados predominantemente no aprimoramento das políticas setoriais e a parte dos representantes dos usuários da cultura ligados às bases territoriais.

As experiências dos orçamentos participativos que dividem Recife em seis Regiões político-administrativas (RPAs), cada uma com três microrregiões, influenciaram bastante a configuração dos arranjos participativos municipais em diversas áreas, inclusive na área de cultura. Há reuniões para a elaboração de orçamentos participativos temáticos nas regiões e há o fórum temático de Cultura, que reúnem representantes das linguagens artístico-culturais e das RPAs da Cidade. Recife realizou ao todo cinco conferências municipais de cultura, que

foram precedidas de pré-conferências preparatórias para a elaboração de propostas e eleição de delegados tanto dos setores artísticos e demais segmentos, como das regiões administrativas da cidade, que propiciam um grande debate e aprimoramento das propostas antes mesmo da Conferência.

Através de reformulação, em 2005, o antigo Conselho de Cultura, que passou a denominado de Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC⁸⁹, passando a ter composição paritária entre sociedade civil e poder público, com a inclusão de diversas linguagens artístico-culturais e também dos usuários da cultura. O conselho passou a ter 40 membros, sendo 20 representantes do poder público e 20 representantes da sociedade civil. Entre os representantes da sociedade civil, observa-se a presença tanto dos segmentos artístico-culturais (Artesanato, Patrimônio e Arquitetura, Audiovisual, Literatura, Música, Artes Cênicas – um representante de cada), como Produtores culturais, Trabalhadores da cultura, Instituições culturais não-governamentais, representantes das seis regiões administrativas da cidade, dois dos ciclos festivos (carnaval, São João e ciclo Natalino) e um do Fórum Temático de Cultura do Orçamento Participativo. Tal reformulação também foi bastante influenciada pelo orçamento participativo. Há seis assentos no conselho destinados exclusivamente às regiões administrativas, que seriam a representação do usuário da cultura por região, principalmente visando à elaboração de propostas para ampliar o acesso aos direitos culturais.

No início da implantação do Conselho a fim de legitimar a representação da sociedade civil, foi concebido um cadastro cultural para assegurar que os conselheiros das linguagens artístico-culturais fossem artistas e produtores efetivamente ligados ao segmento representado e que as regiões estivessem representadas por seus moradores:

O João Paulo, na gestão dele, não criou o Conselho, ele democratizou. Então quando veio essa nova formação de conselho paritário, com a sociedade civil e poder público participando, como que a sociedade civil ia entrar? Foi então feito todo um levantamento pelo cadastro cultural [...] Até o momento da criação do Conselho esse cadastro cultural não existia na cidade do Recife. Esse cadastro foi a base de se ver o segmento. Esse cadastro foi divulgado dentro do Recife pelas RPAs, nas RPAs e também numa chamada em todos os polos culturais. De certa forma já havia uma visibilidade dos músicos do Recife. Os artesões já tem a visibilidade da feira de Boa Viagem desde 1975. Então eles chegaram na feira e divulgaram que estava aberto o cadastro cul-

⁸⁹ Lei Municipal nº 17.105/2005 (ANEXO VIII).Disponível em <<http://www.legiscidade.com.br/lei/17105/>>. Lei de reformulação do Conselho Municipal de Cultura.

tural. Aí tinha todo um regime. Para você fazer o cadastro você tem que ter três anos exercendo a profissão, mostrar releases de jornais, de eventos que você participou, crachás, mostrar certo histórico; e ter residência no Recife ou trabalhar no Recife, pode ser da região metropolitana, mas desenvolver o seu trabalho cultural na cidade do Recife, você tem que comprovar isso. E aí cada segmento fazia o cadastro dentro do seu segmento [...] Nas RPAs cadastrava por RPAs, porque as RPAs são regiões politicamente organizada, então aquelas associações chamavam o povo daquela comunidade [...] Não precisa ter ligação direta com a cultura, mas geralmente sempre quem está fazendo trabalho nas RPAs, o representante da RPA ele vai conhecer o maracatu que tem ali, por exemplo [...] Essa construção foi o primeiro momento. [...] Mas todos os segmentos têm que fazer o Fórum, chama Fórum Permanente que é feito pelo conselheiro. Esse Fórum Permanente tem que acontecer de três em três meses no mínimo. [...] (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil do segmento de artesanato).

Na cidade de Recife a concentração de equipamentos culturais ocorre nas áreas mais centrais e valorizadas, como em diversas cidades do país e os moradores da periferia tem dificuldades de acesso aos bens culturais e não dispõem de equipamentos públicos de modo geral. Por essa razão, parece bastante pertinente no nível municipal a existência de usuários presentes nos espaços participativos que procuram incluir propostas visando à descentralização e implantação de equipamentos culturais em suas regiões e também que as festividades e demais atividades culturais sejam descentralizadas e realizadas na periferia. O governo fortaleceu o modelo do orçamento participativo, inclusive na temática de cultura e realizou a descentralização e a implantação de polos e “polinhos” nas comunidades em todas as regiões administrativas da cidade para a realização descentralizadas dos festejos natalinos, juninos, do carnaval e do réveillon.

Na prática esses polos e “polinhos” que existem nas comunidades são eventos descentralizados e sua programação passou a ser influenciada e organizada pela comunidade presente nos fóruns e orçamentos participativos, com os recursos repassados pela Prefeitura. Normalmente nos fóruns e orçamentos participativos temáticos de cultura realizados nas comunidades são eleitos delegados que cuidam da organização desses espaços e determinam em reuniões mais abertas para o público em geral ou com base na sua delegação qual será a grade de programação, privilegiando a apresentação de artistas locais ou articulando com a Prefeitura que sejam feitas também apresentações nas comunidades de artistas mais consagrados. Um líder comunitário que hoje trabalha na prefeitura, conta que há grande discussão da grade nos fóruns, para que todas as manifestações tenham espaço, principalmente as ligadas à tradição

do ciclo festivo e não apenas grupos de linguagens mais comerciais. Até a grade de programação é escolhida através de processos participativos eleitorais, o que mostra a forte influência dos fóruns e reuniões do orçamento participativo de cultura nas comunidades:

A grade é discutida com a própria comunidade. A Prefeitura diz, “Eu tenho setenta mil reais para você fazer o Natal e Réveillon”. Porque o que a gente reivindicou numa conferência, porque só tinha Réveillon aqui no Recife na beira da praia e aí era muito difícil das comunidades saírem com a sua família para assistirem a queima de fogos lá. Então com aquele dinheiro que foi colocado pela Prefeitura a comunidade se reúne e decide as atrações da comunidade que quer ver e a Prefeitura ainda dá um plus, porque ele manda duas atrações de peso para um dia. [...] Quando a gente vai construir uma grade, as bandas, os grupos chegam nas plenárias organizados, então há uma votação para escolher quem toca. A gente não tem condição de colocar todo mundo numa grade, então faz uma eleição. Recebemos todo o material do pessoal, tiramos uma comissão entre artistas e sociedade civil, com aquele comunitário que só é usuário da cultura, delegados do OP regional, delegados do Fórum. [...] O Festival de teatro a gente conseguiu quebrar, descentralizar, só era nos teatros. Hoje a gente tem apresentação em todos os bairros da periferia, de todas as companhias [...] Antes a gente não tinha oportunidade de tocar o carnaval de Recife, só eram os grandes nomes: o tal do “Los Hermanos”, não sei o que e não sei quem. Com a discussão que a gente fez, com a quebra que a gente fez o Ibura recebeu Maria Rita. Maria Rita estava lá como atração final. Mas antes de Maria Rita, o público estava lá assistindo três bandas da comunidade. [...] Polinhos são as áreas menores, e aí a Prefeitura dá o dinheiro para você administrar e você administra. Nos ciclos antes quando chegava na comunidade a gente não via um boi de Natal, a gente não via um pastoril, a gente não via um reisado [...] E aí a gente garantiu que cada cultura popular de cada ciclo tinha um tanto de percentual na grade de programação. Então o pessoal já vai pronto para fazer a grade, mas sabendo que ali pelo menos no São João tem que ter quadrilha junina. [...] É, porque quando a gente chegava lá, por exemplo, era pleno São João e o pessoal estava com um monte de grupo de pagode lá em cima. Por causa disso, a gente fechou um grande consenso no Fórum Temático de que pode ter o pagode, mas que ter uma percentagem para os grupos culturais. Tem que ter quadrilha, forro pé de serra, coco, xaxado, etc. (gestor/a da Secretaria Municipal de Cultura/ Conselho Municipal de Política Cultural do Recife e liderança comunitária).

Apesar desse tipo de política reduzir, em certa medida, as políticas culturais à realização de eventos, representam algum tipo de acesso da população à produção e fruição cultural, ativam manifestações de cultura popular e ao mesmo tempo movimentam a economia local e abrem espaço para artistas e produtores culturais dessas regiões da cidade. Os vereadores entrevistados apoiam a descentralização e em suas falas argumentam que isso é uma forma de política cultural. É um discurso que mistura o lado positivo da distribuição de acesso ao lazer

e oportunidades profissionais, que pode ser questionado como política cultural, à boa repercussão na comunidade:

É, eu vejo com muito bons olhos a questão da política municipal desta gestão, por conta de valorizar os artistas locais e principalmente os artistas de bairros [...] são aqueles artistas que não tem expressão, espaço, na mídia e a Prefeitura vem dando essa oportunidade. A partir do momento que ela descentraliza e começa a abrir os pontos de cultura, escolinhas que chamam, em todas as RPA's, você está universalizando a cultura, você está dando a oportunidade daquele artista fazer, no mínimo, se apresentar onde mora. Porque a gente tem observado, minha área de atuação é na RPA 6 a gente tem visto muito que os próprios artista de bairro eles não têm a oportunidade de se apresentarem para a própria comunidade, [...] Eu acho que pra muitos ele é um ponto de partida. [...] na RPA 6 tem um espaço que foi urbanizado e lá tem um local que é a praça de eventos, e a gente buscado colocar o máximo possível de artistas lá, principalmente os artistas de bairro para poder fazer essa apresentação. Isto tem tido uma repercussão muito boa entre da classe artística (vereador de Recife).

Embora haja a descentralização, os valores destinados às comunidades para gerenciamento através dos espaços participativos como o orçamento participativo de cultura, ainda é bastante pequeno em relação aos recursos para investimento na cidade. Ademais, nem todas as prioridades tiradas da participação social são cumpridas pelo governo. Um parlamentar do nível federal entrevistado critica o governo citando exemplos da concentração de equipamentos culturais nas regiões mais nobres da cidade:

Nem tudo que faz parte dos gastos do poder público é efetivamente levado à discussão e análise. Há gastos de investimentos do poder público, que também não passam pelo OP. Por exemplo, o Parque Dona Lindú, que foi feito em Recife, não passou em nenhuma plenária do orçamento participativo, muito menos da cultura. Se você observar friamente aquela é uma intervenção concentradora de renda urbana. É uma intervenção que teve um custo superior a trinta milhões de reais. Foi escolhida como uma decisão pessoal do prefeito, para implementar ali um projeto arquitetônico do Oscar Niemeyer. Foi construído um tipo de equipamento concentrador numa área de classe média alta, na beira da praia, na zona sul da cidade, onde o metro quadrado do imóvel é um dos mais caros do nordeste, e você transferiu mais um bem cultural para aquela população que já dispõe por ter uma renda elevadíssima [...] Essas plenárias do OP, as conferências, elas estão se relativizando muito, elas estão se transformando numa coisa muito simbólica. É uma grande confraternização, há reclamações de que ações que foram deliberadas no OP elas não são executadas no prazo regulamentar (deputado federal).

Parte dos grupos ligados diretamente aos setores culturais como artes cênicas (dança e teatro), audiovisual, patrimônio, artes visuais, também criticam bastante o modelo de partici-

pação do usuário implementado com base na dinâmica do orçamento participativo e a redução das políticas públicas de cultura à realização de eventos e festividades descentralizados.

Os representantes da sociedade civil ligados diretamente aos setores artístico-culturais, que sentem que ficam enfraquecidas as discussões setoriais. Existe a tendência dos representantes dos usuários fazerem propostas de caráter geral, mais voltadas à infraestrutura das comunidades ou simplesmente restringir a discussão sobre políticas culturais à elaboração de “grades de programação” de festividades e eventos nas comunidades:

O Conselho tem uma proposta, um formato super interessante, mas que na prática não é [...] Eu particularmente acredito que esse é o caminho para poder a política cultural florescer e dar realmente resultados mais democráticos. Se o conselho começar a funcionar como a gente acredita, o gestor terá que movimentar o que for a partir do que a gente pensa. Não é fazer grade de programação, isso não é interesse do Conselho. O interesse é discutir uma política pública que possa tratar de uma série de questões e garantir coisas para a classe artística, para a comunidade também, o usuário. Mas a gestão atual dá muito mais força às vezes para o OP. O OP de cultura discute muito, é um movimento forte, que mexe muito, às vezes até mais do que o próprio Conselho de Cultura que deveria ser o principal (Delegado(a) e conselheiro (a), representante da sociedade civil, do segmento artes cênicas, linguagem da dança).

Existe o interesse do governo de legitimar o orçamento participativo, embora tenha havido nos últimos anos seu esvaziamento e a extrema pulverização da discussão nas diversas instâncias do OP confundindo os objetivos das deliberações, mostrando-se difícil de gerenciar do ponto de vista da eficiência:

O problema é que começou a ficar cansativo. As pessoas não estão indo mais participar como antes. Aí ficam o tempo todo tentando legitimar os Fóruns do OP. Que seja, mas tirar a importância dos outros segmentos não pode. Até porque para o Conselho existir tem lei garante igualdade entre todos os assentos do Conselho. [...] Isso é um desgaste. Porque para quem não entende essas divisões administrativas, fica tudo muito confuso mesmo. Por exemplo, a prefeitura tem uma secretaria, que é conhecida como OP, Orçamento Participativo. E esse OP fica o tempo todo chamando a população para discutir vários assuntos, com temas diferentes: cultura, habitação e por aí vai... E ninguém consegue discutir tanto assunto sem ter resultado prático, imediato... A gente sabe que a máquina é lenta, que para um resultado daquilo sair demora às vezes de um ano pro outro a dois anos... Só que as pessoas precisam de coisas mais urgentes. E esse desgaste de estar em tantas reuniões afeta tanto que quando a gente chama para outra reunião de fórum específico do conselho, as pessoas pensam que é a mesma coisa... Ah, não vou não, porque não dá em nada... [...] O fórum de cultura do OP elege uma pessoa pro conselho. Mas, nas reuniões do conselho, quando nós convoca-

mos os cidadãos, eles pensam que é a mesma reunião do OP e isso cria uma confusão imensa. Hoje, a gente já consegue, pelo menos no meu caso que é das culturas populares, eles entendem já essa diferença. Mas tem outros segmentos que não.[...] (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil, do segmento de cultura popular).

Pela quantidade de assentos no conselho as RPAs tem forte representação, enquanto que as artes cênicas (que englobam dança, teatro, circo e ópera) e os ciclos culturais (no qual entram todas as culturas populares dos ciclos festivos Carnaval, São João e Natal) só tem um representante cada. No entanto, sempre que se propõe prever mais assentos para as linguagens artístico-culturais, os representantes do orçamento participativo cogitam ter mais assentos:

A cidade já está dividida em seis RPAs e cada RPA está representada. Fora o OP, que também tem assento [...] A gente precisa visualizar a “quantitativa”, as pessoas que trabalham em cada assento. Por exemplo, nas artes cênicas, quantos grupos não existem de dança? De teatro? É uma imensidão! Então nessa imensidão nem sempre um representante consegue dominar a área do outro. Tanto é que nacionalmente, no Ministério, já existe essa separação. Dança tem o seu assento, teatro tem o seu assento, circo tem o seu e a ópera, que fazia parte das cênicas, foi colocada para a música. [...] Então, já existe essa divisão nacionalmente e é isso que está se tentando implantar aqui. Uma coisa que, se fosse para fazer mais assentos seria do que eu faço nos Centros Culturais, porque aí os grupos do Carnaval, do São João e os grupos do Natal são bem específicos? Tem coco, ciranda e larará... Pastoril, religioso, profano, reisado, fandango, e Carnaval não precisa nem dizer, se não vou demorar aqui em tempão... Nesse nosso caso, se a gente pleiteasse, teria base, porque são assuntos bem específicos, e têm que ser trabalhados o ano inteiro. Aí precisa dos conselheiros para isso, mas a gente não cogitou. Agora, o OP quer mais assentos? Por favor... (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil, do segmento de cultura popular).

No conselho municipal a representação dos usuários tem bastante poder e, além disso, tende a se alinhar ao governo. Na reunião do pleno do Conselho foi observada essa situação. Tratava-se de definir a metodologia da V Conferência municipal, que teria o objetivo basear a elaboração dos planos setoriais de cultura do Município, pois o plano geral de cultura de Recife já havia sido transformado em lei. Iriam reorganizar as propostas que vieram das Pré-Conferências dos setores das RPAs e colocar nos eixos gerais (diversidade, formação, gestão, economia da cultura e patrimônio) ou discutir e votar cada grupo de propostas separadamente?

Houve grande embate: de um lado os representantes dos segmentos artístico-culturais (como, por exemplo, artes cênicas, cinema, patrimônio, até mesmo culturas populares) e, do

outro, os representantes de governo, aliados aos representantes do orçamento participativo e das RPAs. A situação colocava os artistas em uma aparente contradição, pois os artistas, principalmente de setores não comerciais, que entendem o “fazer artístico” como uma forma de atingir a emancipação humana, eram acusados ao pretenderem discutir e votar separadamente suas propostas, de falta de integração e preconceito em relação aos usuários da cultura.

Diferentemente da correção de rumos que houve no arranjo federal em relação à II Conferência Nacional de Cultura, em que as propostas e ações setoriais não concorreram na votação geral as demais propostas de cunho geral, no Município venceu a proposta capitaneada pelos representantes do governo. Aparentemente tratava-se tanto do interesse em legitimar e fortalecer os representantes do orçamento participativo, misturada também à desorganização e equívoco:

Tá errado, não tem nada a ver... [...] Porque quando é do interesse da gestão eles levam uma montanha de gente que é suficiente para votar e eleger o que eles querem. Fica difícil, a gente não aceita, mas a gente questiona... A divisão por eixos foi de interesse da gestão. Veja só no dia a dia do Conselho, a maioria é da sociedade civil. O problema é no dia de eleger um assunto de interesse da gestão [...] Da sociedade civil não vem todo mundo, porque tem sempre um que adoeceu, viajou... tem assento que está sem Conselheiro... [...] Então essas coisas pesam no resultado final de quantidade de votos... [...] Então, como é que esse assento, seja esse ou seja o de artes cênicas, ou seja o de artes visuais, ou seja de artesanato, qual for, como é que esse segmento se senta, discute os seus problemas, as soluções para estes problemas, resolvido e tal. Aí eu levo para discussão daqueles eixos, e qualquer pessoa que não entende nada daquelas necessidades vai dizer se coloca ou tira... isso é furado... [...] Porque não era para ser a aprovação por eixos, era para ser por segmento e RPAs. O problema é que existia um planejamento, mas a gestão, a máquina, de um modo geral, funciona lentamente. Tinha planejamento de ações para poder chegar na Conferência e fechar. Mas não foi feito porque a máquina é difícil. Aí foi chegando perto da Conferência... Para fazer uma Conferência já existe um planejamento financeiro, de organização, de tudo... e estava chegando a hora e não dava mais tempo de fazer da forma que nós queríamos, que era o correto... [...] Não é querendo ser antidemocrático, mas falando “olha, são discussões específicas que a gente está tendo e que a discussão da RPA talvez seja outra ... Era para se discutir cada setor separado, seja RPA, seja segmento e lá na Conferência levar para aprovação geral. Aí você não ia ter brigas e discussões como aconteceu, [...] Então, porque lá eles não colocaram as pré-conferências validando? Eles colocaram tudo eixos. Não faz sentido. Esses eixos é que foram o grande erro, isso desqualificou a Conferência. Ficou tudo genérico e foi modificado tanto, que praticamente não vai atender a ninguém. (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil, do segmento de cultura popular).

Com efeito, durante a V Conferência ficou evidente o equívoco em misturar nos eixos as propostas dos setores artístico-culturais, com as propostas advindas das microrregiões administrativas da cidade. A tendência foi se perder de vista o objetivo principal da conferência, que era a elaboração dos planos setoriais, pelos quais seriam previstas ações mais concretas. Muitas propostas específicas tanto dos segmentos artístico-culturais como as que se referiam a regiões específicas da cidade, acabaram sendo derrubadas ou transformadas para ficarem gerais, perdendo-se, em parte, a riqueza da discussão e elaboração das propostas que vieram das pré-conferências de cada microrregião e de cada segmento. A Secretaria acabou “reorganizando” e misturando todas as propostas, provocando bastante confusão, tendo no erro na impressão do material seu ponto máximo. Alguns entrevistados entendiam que a desorganização era proposital. Um delegado representante de uma das microrregiões criticou a falta de organização e o sistema da reorganização das propostas por eixos:

[...] Em relação à Conferência aqui, vão me desculpar os organizadores, mas ela está bastante desorganizada. Tanto que o material de propostas deveria trabalhar, que seria o norteador das discussões, a Conferência já terminou e a gente não recebeu. E isso é um dever meu, enquanto controle social, estar cobrando isso e estar fazendo crítica [...] Como você constrói as suas propostas lá nas micros (microrregiões) e quando chega aqui você não encontra para discutir? É, mudaram de local os eixos. [...] Mas se você não tem esse material na mão para você recordar e conscientizar onde é que você vai buscar aquela proposta, você fica perdido como cego no cinema. Que quando você foi escolher lá que grupo você ia, você não sabia onde estava a proposta. [...] (liderança comunitária, presidente de associação recreativa cultural, delegado da sociedade civil, pela RPA 2.3, bairro de Beberibe).

Apesar das confusões e dos embates, a discussão ainda é bastante rica e os participantes procuram se entender, chegando diversas vezes a compreender e apoiar os interesses e demandas dos outros. Mesmo os representantes dos segmentos artísticos ainda valorizam esse espaço, como mostra a fala de um delegado da sociedade civil representante do audiovisual e que também faz trabalhos em comunidades carentes:

Nunca trabalhei em órgão público, eu sempre trabalhei em ONG, sempre fui produtor cultural, sempre fui coordenador de trabalho social [...] A questão de valorizar esses espaços é o único momento que estão todos juntos. Todos entre aspas né, não estão todos aqui. Mas é aquela questão: porque que eu valorizo esse espaço? Eu valorizo esse espaço porque aqui é onde eu vou encontrar os companheiros que estão lutando pelo mesmo ideal, não os que estão lutando para depois ser assessor do prefeito ou do vereador para se candidatar... [...] Que tem também, muitos. São aqueles que estão lutando jus-

tamente pela cultura, pela ação social, pelos jovens. Esses sim estão aqui. Então é muito importante esses espaços. O que precisa, o que a gente precisa entender, é que nós não podemos sempre contar com os poderes públicos para realizar as coisas, nós temos que correr atrás [...]. Porque esvazia? Em 2007 nós fizemos essa mesma Conferência... [...] Já discutimos as mesmas coisas, colocamos lá no livro, você vai abrir aquele livro vermelho lá, estão as mesmas propostas. Nenhuma se concretizou, como essas que estamos discutindo aqui. Mesmo assim é importante porque cada vez que você lança cem propostas e você ganha uma, é uma conquista. [...] as conferências servem para isso. Servem para você trabalhar, aqui está todo mundo... [...] Porque essas pessoas, essas poucas pessoas que têm aqui algumas, 30% é que têm pretensões políticas, nos seus bairros, que são líderes comunitários, e tem aí mais uns 30% que são aquelas pessoas que querem aprender e tal e, e uns 40% que trabalha [...] No geral então o balanço é positivo. [...] (Delegado(a) da sociedade civil, do segmento de audiovisual).

Como se observa, não se pode afirmar simplesmente que os artistas sejam contra a participação dos usuários, até porque os artistas que participam dos fóruns e conferências, via de regra, não são os artistas elitistas ou o pessoal do balcão que utiliza sua rede de contatos para conseguir benefícios particulares. Há pontos de tensão bastante complexos, por conta de todos os interesses que convivem nos espaços: interesses particulares, interesses e demandas setoriais de segmentos, demandas mais amplas por cidadania e inclusão, interesses do governo, interesses partidários, interesses eleitorais, etc.

Há um papel educativo do orçamento participativo que pode ser constatado na própria diferença de discurso nos espaços deliberativos setoriais e nos espaços deliberativos das RPAs. Evidentemente nos setores há um domínio dos conceitos e das necessidades de cada linguagem e segmento e sendo elaboradas propostas qualificadas. Por outro lado, nas RPAs onde o tom do discurso é mais partidarizado, as demandas visam precipuamente à redistribuição e são bastante concretas: tratam de percentuais, dos valores de recursos a serem investidos e repassados, da localização dos equipamentos e da prestação de serviços para concretizar os direitos culturais da população. Os participantes entram no jogo político, da maneira que podem, aprendem o funcionamento dos orçamentos públicos e o modo de cobrar a prefeitura e vereadores.

O seguinte entrevistado, que participava da pré-conferência de uma microrregião de Recife, conta que comparece às audiências no legislativo e cobra os vereadores e até se surpreende de como funciona:

Chegaram aqui, falaram com a gente. Lá no Jordão ele já tinha ido falar duas vezes, conversar com as pessoas mais ligadas, eleitores mesmo, cabo eleitoral dele mesmo e aí a pessoa vem falar com a gente, fala da proposta. Ele mostrou como funciona o parlamento, a gente deu uma ignorada e ouviu um bocado. [...] Porque é muito engraçado, é muito formal e fica falando que o parlamento é isso, isso e aquilo. A gente vê uma bagunça geral em Brasília e o cara chega falando que funciona, que a gente tem que cobrar. As pessoas riem da gente. Mas aí a gente foi lá reivindicar, com o foco da juventude, porque tem espaços que estão virando ponto de crack, com a iluminação péssima... Ele disse “A gente tem que preparar isso aqui, isso eu não posso garantir, etc.”. Cobramos lá na audiência pública (na Câmara). Quando foi esse ano, as duas praças foram completamente demolidas mesmo, aí mostraram para a gente as plantas de como vão ser as praças, a gente se reuniu e dissemos que ainda faltava um espaço pra música, aí eles alteraram a maquete, colocaram um espaço e está sendo construída [...] A gente então fica rindo muitas vezes dizendo assim: “Meu pai, o filho da puta vem fazer mesmo só para contrariar a gente?”. Eu até falei para ele (vereador) “foi do caralho a proposta” (DJ ALTERNATIVO).

Outra entrevistada também comenta esse tipo de forma de cobrar e reivindicar e, não entende isso como compra de voto, apenas cobra as ações e recomenda os políticos que atendem a comunidade. Aparentemente a entrevistada não possui interesses pessoais, contudo, já foi convidada para ocupar cargos na administração:

Eu trabalhei na Prefeitura, mas foi como voluntária. Estou envolvida nos movimentos (sociais) e gostei e estou aí como voluntária. Eu acho que se eu procurasse um cargo eu estaria trabalhando, mas a partir do momento que você entra para qualquer um desses trabalhos você tem certa conduta presa. Atrapalha. Não pode falar por causa daquela besteirinha que você está ganhando, você fica atrelado. Eu já tive quatro propostas, mas eu recusei. Eu acho que solta eu contribuo mais. Eu adoro esse movimento. [...] É o vereador convidado, é uma pessoa ligada ao governo municipal. Por conta dos nossos contatos com os deputados, aí a gente adquire aquele conhecimento e eles às vezes convidam. Quando chegar a época da eleição eu voto de coração porque eu sei daquele trabalho e eu posso quando estou conversando com a eleitora dizer “vota nesse candidato”, não porque ele vai fazer favor, mas porque ele tem alguma coisa que ele é bom para a comunidade, tem algum serviço prestado. Então a gente pode informar e orientar e não comprar voto. [...] Tem o pessoal que vai nas Pré-Conferências para conseguir um carguinho. Tem bastante. [...] Pelo menos eu tenho esse cuidado, como uma pessoa voluntária e que trabalha com o público, de conscientizar o público que passa por mim a não vender o seu voto. Porque voto é uma coisa muito séria, não podemos votar em qualquer um, qualquer pessoa, qualquer candidato, temos que conhecer ele verdadeiramente, o trabalho dele. [...] Eu já tive. Fui voluntária no PET de erradicação do trabalho infantil. Estive também com o conselho tutelar [...] Até fui convidada para ser candidata, é uma candidatura que é quase igual a um vereador ou até deputado. Mas eu não quis não porque eu sei que você vai prometer uma coisa que quando você chega lá dentro você não pode fazer. Fica amarrada. E quando você se compromete

com as pessoas eu acho que tem responsabilidade e é um ato muito sério e se você não cumprir você fica uma pessoa desacreditada (liderança comunitária e do movimento negro e de mulheres, delegada da sociedade civil na pré-conferência de cultura da RPA 5.1, bairro de Afogados).

Essas espécies de reivindicação e de fiscalização parecem voltadas aos interesses coletivos. Porém, resta saber até que ponto essa articulação confere aos atores força política para conseguir concretizar demandas de redistribuição relevantes.

Outros participantes (cujas intenções de reivindicar pela coletividade são difíceis de ser avaliadas) falam que são do movimento social, que não tem filiação partidária, mas percebem que podem fortalecer sua rede de contatos com vereadores, deputados e, em troca, dão apoio aos candidatos:

[...] Nós somos do movimento social, onde o social está nós estamos juntas. Porque o partido... Eu participo muito dos movimentos do PT do PSB que é do governador que a gente gosta muito. E é assim, a gente não é filiada, mas a gente precisa conhecer os dois lados. Como é que você pode falar de alguma coisa se você não conhece? Entendeu? [...] Tem gente filiada, gente que é de carteirinha mesmo. Agora, a gente não é, a gente tem muitos amigos do governo, temos também amigos da oposição. Conheço vários por conta dos movimentos porque todo movimento tem um vereador, um deputado, um senador. Eu conheço praticamente todos. O governo quando me encontra fala comigo por conta dos movimentos que ele quando ele vai inaugurar alguma coisa nós estamos lá (liderança comunitária e do movimento negro, delegada da sociedade civil na pré-conferência de cultura da RPA 5.1, bairro de Afogados).

Numa linha parecida, existem os “delegados polivalentes” ou “multidelegados” que são líderes comunitários, ativistas e militantes que estão em todas as conferências e conselhos. São eleitos e reeleitos, passando a ser quase que como um apêndice da Prefeitura. Podem ter vários interesses como: ter a oportunidade de viajar para os locais das Conferências Nacionais estabelecerem contatos; conseguirem cargos⁹⁰ e para demandarem por melhorias em sua comunidade:

⁹⁰ Mecanismos de distribuição de cargos pelos vereadores no executivo, também constatado por Tatagiba ao estudar o orçamento participativo e descentralização das Subprefeituras em SP: “Até que ponto o loteamento de cargos comprometeu os canais de participação abertos pela prefeitura, contribuindo para o esvaziamento desses canais? (...) Na verdade o que os movimentos assistiram, e retratam em suas análises com certa perplexidade, é um projeto de participação – que no plano dos valores volta-se à democratização da gestão – mas que, na prática, convive com o seu contrário: a balcanização dos interesses públicos, pelo predomínio da lógica partidária voltada predominantemente, à disputa eleitoral.” (...) A participação significava basicamente, [para o governo] au-

[...] Nunca trabalhei não na Prefeitura [...] Sou afiliado a partido, já trabalhei com campanha de vereador. Ultimamente eu estou sem político nenhum. Eu faço minhas articulações através justamente das secretarias, onde eu tenho vínculo enquanto liderança comunitária, ou enquanto conselho, enquanto delegado. Eu sou delegado do Orçamento Participativo. Eu sou conselheiro municipal de saúde, eu sou conselheiro da Policlínica Maricutinha, eu sou conselheiro do Posto de Saúde Botelho de Moraes, eu sou conselheiro do Hospital Agamenon Magalhães, isso na área de Saúde. Aí na área de educação eu sou conselheiro escolar, eu sou profissionalizante em Beberibe, sou coordenador dos conselheiros em escolas municipais de Recife, que nós temos duzentas e oitenta escolas aqui em Recife, sou da comissão do PAC, sou membro da comissão do recurso hídrico estadual, sou presidente do Grupo Cultural Beberibe, bocado de coisa que eu sou aí que eu esqueci. Aí acontece o seguinte, acho que eu já tenho certa experiência no trabalho que eu faço, tanto que quando eu vou fazer um trabalho na minha comunidade eu não tenho dificuldade de conseguir a estrutura. Porque enquanto orçamento eu tenho, eu só não, qualquer pessoa tem dificuldade para orçamento, mas para estrutura a realidade da gente lá na comunidade onde eu sou liderança (liderança comunitária, presidente de associação recreativa cultural, delegado da sociedade civil, pela RPA 2.3, bairro de Beberibe).

As lideranças comunitárias capazes de mobilizar o número maior de pessoas do bairro são arregimentadas pelo governo e os vereadores. Esses lhes concedem benefícios e cargos públicos, para angariar votos e para tutelá-los. A implantação do orçamento participativo não afastou as manipulações e o poder dos vereadores. Houve alteração do mecanismo de influência, pois os delegados do OP se colocam como intermediários e fazem a ponte do clientelismo entre vereadores e comunidades. Uma entrevistada conta conseguiu aprovar uma cozinha comunitária no OP através de articulação, mas colocaram em outro bairro da região:

Sou da comunidade, da R 6.1. Aí eu faço parte da rede sobre esse negócio de gastronomia. Eu fiz até um negócio numa cozinha comunitária para ajudar a comunidade. Agora, acontece que essas coisas às vezes tem pretextos na frente para atropelar, colocar a gente para trás e a gente perder aquela coisa e a pessoa segurar. Entendesse? Não foi nem com voto, porque foi através de político. Entendeu? Quando é político é assim: o orçamento é de fulano, aí vai e arrasta para lá. Entendesse? Botou para o outro canto e a pessoa ficou de toca. Aconteceu isso, foi aprovado tudinho, a cozinha e não passaram para mim [...] Arrastaram a cozinha para a R6.2 e eu moro na Lagoa Encantada e arrastaram para o R6.2. [...] Fiquei decepcionada, não é tanto pelos candidatos, é pelas pessoas que trabalharam para ele, foram encarregados, que me botaram para trás. Me desgastei, trabalhei, corri atrás, consegui e as pessoas depois de feito, pelas minhas costas arrastaram. (a cozinha) [...] A gente saiu na foto no jornal (quando aprovaram a cozinha), que ele estava participando

mentar o grau de “escuta” e garantir a homologação dos seus projetos. (TATAGIBA E TEIXEIRA, 2006, p. 226-227).

com a gente nessa hora. [...] Eu me revoltei, mas falei “eu não vou desistir, vou continuar”. Aí corri atrás de montar um Clube de Mãe da minha comunidade porque eu estou necessitando, meu povo da comunidade são carentes e precisam ser ajudados. Consegui meu Clube de Mãe, está registrado, tudinho, está lá na minha comunidade [...] Eu não quero fazer parte de assessor de candidato, eu quero diretamente com uma pessoa, o candidato. [...] Porque ficam com o resultado e gente fica chupando o dedo. Eu prefiro pessoalmente, o candidato e eu, eu e o candidato. Eu preciso dele e ele também precisa de mim, dá para ele me ajudar na minha comunidade que eu ajudo ele também. Não é só o negócio de conversar. Já estou cansada. Eu quero é providência (liderança comunitária, delegado(a) na pré-conferência municipal de cultura da RPA 6.3).

O orçamento participativo e a organização pelos eventos patrocinados pela comunidade, não garante a isonomia nos processos, uma vez que permanece forte a influência dos vereadores nos bairros. As políticas, inclusive de cultura, são utilizadas como moeda importante para a arregimentação de eleitores nos bairros e a alimentação de mecanismos clientelistas, nos quais são incluídos outros intermediários como conselheiros e delegados⁹¹. Os delegados e conselheiros, junto com os vereadores, tem poder de determinar quem entre os excluídos vai receber os benefícios e que no carnaval vão receber dinheiro para “colocar o bloco na rua”:

[...] Tem vereador que ele manda dez orquestras, quinze, para qualquer canto que ele quiser, trio elétrico e tudo [...] Às vezes esse pessoal que é delegado eles querem sair candidato. Pronto, ele sai delegado, delegado do Fórum Temático, ele chega para o vereador, “Ajeita para ele isso aí”, o coordenador do Fórum, o conselheiro do Fórum Temático, seja ele qual for, e, com certeza, quando chega à época é a vez dele. Aí ele conversa com o vereador, não leva o ofício, não tem um protocolo. Ele diz, “Olha, isso aqui é nosso, tem que acontecer”, e acontece. Principalmente esse ano que vai ter eleição Eu mesmo já estou juntando o meu dinheiro para pagar a minha orquestra que eu já faço há dezoito anos lá na minha comunidade. Eu levo sempre não. Mas eu corro atrás. Eu tenho a Bia, eu tenho alguns amigos lá dentro que eu digo, “Pelo amor de Deus, não faça isso. Como é que um evento acontecendo, dando certo, divulgando, apoio Prefeitura da Cidade do Recife, Polícia Militar que vai, como é que vocês fazem uma coisa dessas, que não mandam a orquestra? Eles não têm consideração de responder por telefone. Você mandou um ofício para que o evento acontecesse e eles não tem consideração nem de responder por telefone. Aí quando a gente chega lá pega aquele papel para recorrer e pensa “Sabe de uma coisa? Vou falar com o vereador fulano de tal. Vereador resolva isso”, ele resolve na hora.[...] Uma vez eu tive que pagar uma orquestra e botei um carro de som para que o meu evento acontecesse, porque gente irresponsável, que não sabe o que é carnaval entra

⁹¹ Romão (2011), ao realizar pesquisa junto aos conselheiros do OP de Osasco-SP, descreve processo semelhante explicando que “a maioria dos conselheiros compõe as franjas da sociedade política, situam-se em ascensão a ela, buscando melhor posicionamento no campo político local, no âmbito das disputas”.

lá somente para tumultuar e porque o vereador arruma um cargo para ele [...] o vereadora ganha. Aí quando ganhou desse “Olha, eu não posso te empregar aqui, mas eu vou botar tu lá dentro dali de algum órgão da Prefeitura [...] Todas as pessoas que são coordenadoras do Fórum de orçamento participativo, a maior parte do Fórum de orçamento participativo, do Fórum de Cultura, do Fórum de Turismo, Negro e Negras, sempre ele tem um cargo na prefeitura depois de entrar [...] E abandona o cargo (de coordenador, etc.) que ele foi eleito (Delegado(a) e conselheiro(a) do segmento de cultura popular).

Essas situações desiludiram parte das lideranças comunitárias e da população. Passados quase dez anos de experiência da instituição do orçamento participativo, as plenárias estão bastante esvaziadas. Nas pré-conferências que foram observadas o quórum estava baixo e todos que pretendiam ser delegados conseguiram. Pelo regimento bastavam cinco votos para elegerem um delegado e, por isso, os participantes chegavam em grupinhos com cinco pessoas cada um. Muitos eram da própria família ou vizinhos, que haviam se cadastrado apenas para pegar a ficha de votação e entregar para o candidato votar em si mesmo. Ademais há vários relatos de manipulações de candidatos a delegado que ludibriam outros moradores dizendo que o cadastro é para programas do governo federal ou outros que distribuem leite, etc. Parece bastante questionável, portanto, a legitimidade e representatividade dos delegados. A seguinte entrevista retrata bem a situação:

[...] Eu já saí desse negócio de delegado porque a discussão não leva a nada. Eu carreguei a Prefeitura mais de oito anos com o orçamento participativo levando cem, cento e cinquenta pessoas. Teve outra rua que nem chegou a dez pessoas e foi calçada primeiro do que essa rua que a gente lotou. [...] Infelizmente tem muita injustiça. [...] Antigamente... Era cinco mil pessoas numa plenária. Hoje em dia se der seiscentas é muito. [...] Naquela época também não funcionava, mas os outros eram bestas. Até eu também era besta, estou dizendo a tu que passei oito anos... Eu acreditava, se não tinha nada e eu dizia, “Vamos, depois a gente vai fazer um lanche ali”, chegava numa fábrica de bolo comprava três bolos de cinco reais, comprava uns guaranás, porque as pessoas que foram saíram da sua casa, perderam a sua novela. Eu dizia “Não, deixa a novela para lá, a gente tem que fazer isso, fazer aquilo”, isso aqui é prioridade, a gente tem que votar, para isso acontecer”. Mas não acontece nada. Pode votar, mas não acontece nada, ele manipula lá na frente. Sabe o que eles, as pessoas que querem fazer delegados, estão fazendo agora para levar para as plenárias, para acontecer, para ter reunião? “Vai ser leite, vai ser a sopa?”, “Não, isso aí é o cadastramento da Minha Casa Minha Vida”. “Não, essa reunião não é de coisa não, filho, isso aí é Minha Casa Minha Vida. Não, vai ser o leite de Pernambuco porque a gente está cadastrando as pessoas”. Não tem nada a ver com leite, mas eles dizem isso que é para as pessoas virem para a reunião. [...] Eles já dizem direto, “Vocês vão ali, pega a ficha, porque essa ficha depois eu vou pedir a ela para levar para o programa do leite”, mas é mentira, porque não pode levar essa

ficha para lá [...] Isso é normal. Tem muita gente que vai chega lá somente, pega a ficha e dá (para o candidato). Aí a pessoa faz o que quer com aquela ficha. [...] Nesses fóruns da Prefeitura, nessas plenárias, nessas conferências, a maior parte vai, se inscreve para ganhar uma camisa, uma bolsa, e quem não está fazendo nada faz um lanchinho, vai se embora. Começa com 150, 120 pessoas. Enquanto não tiver a votação para escolher o coordenador e o conselheiro vai 100, 110. No dia da votação 100% está lá. Depois da votação, que foi escolhido, é difícil até ter quórum para começar a reunião. A discussão mesmo ninguém discute. Tem que estar ligando: “vem cá pelo menos para assinar, vem cá”.[...] Só aparece gente na hora da votação, porque as pessoas que querem se eleger sair delegado da conferência para ir viajar para Brasília, para não sei para onde, vai só para fazer turismo. Na hora que está lá discursando é difícil você ver algum delegado discutindo com interesse. Só conversam. [...] Eu fui para a Bahia, quando eu cheguei lá na Bahia eu falei, “Gente, cadê as pessoas?” De cinquenta mais ou menos que foi se tivesse cinco tinha muito. Tudo andando, no Pelourinho, na Barra, tudo andando. [...] Eu fui ali para dar uma olhada também. Eu só fiquei na hora da votação e pronto. Eu não vi os conselheiros o coordenador, ninguém se interessando porque eu como um delegado vou me interessar? (Delegado(a) e conselheiro(a) do segmento de cultura popular).

Afora as distorções encontradas nos fóruns dos espaços participativos das periferias, cujo ideal seria a representação dos usuários da cultura, são encontrados favorecimentos na distribuição geral do orçamento da cultura pelo fato de, no âmbito municipal, boa parte dos recursos advir de incentivos fiscais.

O orçamento do Município para a Cultura aumentou ao longo da última década ⁹², mas a maior parte dos recursos é distribuída através de editais no sistema das leis de incentivo, em que as empresas contemplam projetos que lhes convierem. Já nos grandes eventos artístico-culturais, inclusive dos ciclos festivos (carnaval, junino, natal e ano novo) a secretaria lança editais para que os artistas interessados em participar das festividades apresentem projetos e propostas. Porém, pelo que dizem alguns entrevistados permanecem diversos canais para acertar contratos e receber recursos sem passar pela seleção pública.. Nos órgãos municipais parece haver espaço para as influências e privilégios dos grupos que dispõem de maior capital social, como redes de contato, que não comparecem aos fóruns e conferências abertos nem

⁹² Vide anexo VII – Plano Municipal de Cultura do Recife - item 4 Recursos para a Cultura: Evolução do Orçamento da Cultura no Recife: “Com a criação da Secretaria de Cultura, no ano de 2001, além de ter um órgão específico para a sua gestão, a área da cultura passou a ter um orçamento próprio que teve uma evolução crescente nos últimos oito anos, saindo do percentual de 1,33% do Orçamento do Município, no ano de 2001 para 3,73 % em 2008, chegando em 2007 a atingir 3,94%.

para a elaboração das políticas nem para a discussão sobre a elaboração de grades de programação:

Para quase todos os eventos eles abrem para os editais de convocação. Por exemplo, agora vai ter o Circulo Natalino, eles abrem o edital de convocação, os artistas se submetem através dos editais a participarem. Com relação a esses polos menores eles priorizam os artistas da própria comunidade e também existe uma gerencia no sentido dos artistas mais consagrados serem convocados diretamente, não existe edital para isso. [...] Na realidade eles fazem a divulgação e aí os artistas preenches o editais, dá entrada direta na Fundação de Cultura [...] Tem desde o edital anual da lei de incentivo municipal, até os editais de cada ciclo. O dos ciclos é diferente, a Prefeitura que capta das empresas e só faz um edital para as bandas. Por exemplo, os ciclos maiores a Prefeitura vai submeter isso, existem patrocinadores diretos e investidores diretos, existe verba da Prefeitura e deve existe verba do Ministério da Cultura também e tem um convênio com o Ministério do Turismo. Deve ter também uma verba destinada de emenda parlamentar para os deputados. Ela se aloca para poder completar o orçamento dos grandes eventos do Recife. O edital de convocatória é para ver quem vai participar do evento e posteriormente existe uma Comissão da própria Fundação de Cultura que vai analisar os inscritos e montar a grade [...] Na prática isso não funciona não, o que funciona mais são os contatos diretos. Por exemplo, a Fundação começou a abrir as inscrições agora, até começo de fevereiro, mas já tem artista divulgando que vai participar do evento. Sendo que ainda nem foi analisado e divulgado o resultado do edital (sociedade civil: músico e produtor cultural).

As diversas portas de entrada e favorecimentos obscurecem os objetivos da elaboração participativa de políticas e instalam a desconfiança em relação ao governo, que leva ao esvaziamento dos espaços. Coloca-se em dúvida o compromisso do governo de cumprir as deliberações dos participantes. Essa crítica vem dos representantes dos setores artístico-culturais e de membros das próprias comunidades, que se queixaram discutirem sempre as mesmas propostas sem que haja a implementação. Uma gestora entrevistada avalia que o governo poderia deixar mais claro aos participantes que há metas de médio e longo prazo, que dependem de processos burocráticos mais longos para serem executadas, mesmo após a aprovação do Plano Municipal de Cultura em 2009.

Por fim, outro fator que contribuiu para esvaziamento dos fóruns e conferências durante o período observado foi o contexto das disputas político-partidárias. Na época, em novembro de 2011, estavam acirradas as rixas dos grupos políticos dentro do PT que foram agravadas durante a escolha do candidato a prefeito para a eleição deste ano de 2012. Houve ingerência da cúpula nacional do partido e anulação das prévias e o racha do PT também enfra-

queceu a aliança com o PSB do partido do governador, que decidiu lançar candidato próprio.⁹³ Todo esse contexto político impactava os espaços de participação social, principalmente os que costumam ser frequentados pelos representantes de perfil mais “partidarizado”:

O momento político nosso aqui de Recife é complicado. Têm dois grupos do PT: tem o PT de João Paulo, e o PT de João da Costa e aqueles que estão aí esperando para definir, por isso ninguém aparece. Porque se fosse como estava no começo, com o João Paulo, estava tudo aqui cheio de gente [...] Agora eles não, ele não botam a cara não. Por exemplo, se vierem alguns aqui é porque estão com o João da Costa [...] O pessoal que está aqui agora está com o João da Costa. Então os outros não aparecem não [...] Pega mal para eles. Agora, aqui tem muita gente, por exemplo, temos comunitários, tem muitos artistas que apoiam João Paulo e apoiam João da Costa. Têm uns que apoiam só um e têm uns que apoiam os dois. [...] Os que não são tão ligados a essa coisa política assim, tanto faz, eles querem mais é participar. E têm aqueles que são neutros né, que são artistas, que vivem da sua obra, da sua arte, e que não gostam de política, não querem saber de política (liderança comunitária, integrante de ponto de cultura, delegado(a) da RPA 1.3, bairro do Coque).

Apesar dos desvios descritos, ressalta-se que a instituição dos espaços participativos representou um avanço na situação das políticas culturais do Município e o processo tem saldos positivos. O Plano Municipal de Cultura do Recife, que se transformou em lei, foi elaborado a partir de debates com diversos setores e segmentos socioculturais, que puderam se articular e continuam pressionando o governo, para que sejam implementadas as propostas. A representação do usuário da cultura, no nível municipal, permanece relevante, por trazer à tona as desigualdades de acesso dentro da cidade e chama atenção dos representantes dos setores artístico-culturais para que elaborem as propostas setoriais contemplando o conjunto da cidade. Apesar das distorções de representação e da instrumentalização, principalmente dos

⁹³ O trecho a seguir extraído de um blog de análise política resume a disputa: “Rifado pelo próprio partido, o PT, de disputar a reeleição para a Prefeitura do Recife e tendo seu apoio cobiçado por aliados e adversários dos petistas, o prefeito João da Costa está em uma posição confortável para falar o que bem entende. Nesta terça-feira (10), ele criticou o fato de quatro secretários e o líder do governo na Câmara dos Vereadores terem renunciado aos seus cargos para apoiar a candidatura de Maurício Rands na prévia petista e, ao mesmo tempo, três secretários petistas continuam na gestão do governador Eduardo Campos (PSB), que rompeu aliança com os petistas e lançou a candidatura de Geraldo Júlio. Quando a ala do PT que não queria João da Costa no páreo de outubro - liderada pelo senador Humberto Costa e pelo deputado federal João Paulo - lançou a candidatura de Maurício Rands, os então secretários de Saúde, Gustavo Couto; de Cultura, Renato L; de Assuntos Jurídicos, Cláudio Ferreira; a presidente da Fundação de Cultura do Recife, Luciana Félix; e o líder do governo na Câmara, Luiz Eustáquio (PT), deixaram seus cargos”. Para mais informações, vide <http://jc3.uol.com.br/blogs/blogjamildo/canais/noticias/2012/07/10/joao_da_costa_desabafa_fui_sabotado_134155.php>.

fóruns do orçamento participativo, o processo participativo que é experimental tem seus méritos e pode ser aprimorado.

CAPÍTULO 5 - GRUPOS SOCIOCULTURAIS SUB-REPRESENTADOS, CAPITAL SOCIAL E ARTICULAÇÃO POLÍTICA

Após a análise dos arranjos participativos instituídos no nível federal, em Pernambuco e em Recife, analisa-se neste capítulo a participação, levando em conta o lado da sociedade civil na relação de representação, ou seja, a perspectiva e a articulação dos diversos grupos socioculturais que buscam representação na elaboração de políticas públicas de cultura.

Dessa forma, pretende-se responder primordialmente à terceira questão de pesquisa: como aspectos atinentes ao capital social e à capacidade de comunicação dos atores e grupos operam na influência que podem exercer sobre a política gerada?

5.1 A SOCIEDADE CIVIL PARTICIPANTE E LUTAS POR RECONHECIMENTO E DISTRIBUIÇÃO

Em primeiro lugar, assim como grande parte dos gestores dos órgãos de cultura, os grupos observados nos arranjos participativos estudados, de modo geral, lutam para que a cultura seja reconhecida pelo Estado como uma área de política pública importante e perene, não apenas com ações de governo esparsas, sujeitas às intempéries políticas, mas como política de Estado. Outro ponto que permeia os interesses de todos os grupos, setores e segmentos é a luta por reconhecimento e redistribuição de recursos⁹⁴.

É preciso destacar que, em sua maioria, principalmente nos fóruns e conferências municipais os participantes representam uma parte da sociedade que tem pouco ou nenhum acesso direto às instâncias de poder. Apesar da variedade de setores culturais, regiões administrativas, pessoas jurídicas não governamentais, a maioria dos grupos representados é marcada por alguma forma de exclusão, seja em seus setores artísticos, do seu segmento, ou na sociedade em geral. Os participantes dos espaços abertos para o público em geral e mesmo nas pré-

⁹⁴ A discussão teórica sobre reconhecimento e redistribuição (PINTO, 2008) é feita por Axel Honnet e Nancy Fraser e recebeu muitas contribuições do debate entre Nancy Fraser, Seyla Benhabib e Iris Young, autores que desenvolvem trabalhos na linha da Teoria Crítica (NOBRE, 2008).

conferências que são setorizadas, muitas vezes os participantes pertencem aos setores menos comerciais das áreas artísticas, a grupos discriminados ou minoritários e às parcelas da população excluídas da produção e da fruição cultural. Mesmo os participantes ligados à atuação político-partidária compõem a base coadjuvante, com pouco poder no corpo partidário.

Há muitos artistas e principalmente intelectuais que procuram se distanciar da política cotidiana, quer pela visão sobre a função de crítica e contestação da arte, quer pela descrença nos processos participativos. Deve-se destacar que os grupos que dispõem de maior capital social, como os artistas mais consagrados, os artistas ligados ao circuito comercial e seus produtores, ou seja, o chamado “pessoal do balcão”, raramente comparece aos espaços participativos institucionalizados, como Fóruns e Conferências abertos para a participação de todos. Esta situação é identificada por muitos gestores:

[...] É, eles acham que não precisam ir, o que é um equívoco. Eles não aparecem, a questão realmente é essa. Primeiro que eles não estão interessados na política cultural, né, porque eles já têm o seu trabalho consolidado, por ter esse trabalho consolidado ele encontrou meios, em geral, as leis de incentivo para financiar esse trabalho, e aí ele não tem qualquer interesse em estar nessa negociação, nessa “pactuação”, nessa disputa por verbas, que sejam diretamente de fundos, por exemplo. [...] Essa história se reproduz, nos Estados, de um modo geral, e na união também (gestor/a federal do MINC).

As diferentes “portas de acesso” ao investimento na área da cultura fazem com que esses os grupos que têm contato direto com burocratas de alto escalão, políticos influentes e as empresas patrocinadoras, nos moldes das leis de incentivo fiscal, não sintam necessidade de lutar para a existência de fundos públicos com critérios mais equânimes e objetivo quanto à distribuição de recursos, muito menos pelo reconhecimento. Por tais razões, conforme foi exposto no capítulo anterior, no nível nacional foram realizadas reuniões e abertos espaços mais restritos na tentativa de aproximar intelectuais e artistas de peso, assim como representantes dos segmentos mais comerciais, considerando-se que também teriam importantes contribuições na elaboração das políticas e na articulação necessária para aprovar as propostas.

Dirigindo-se o foco para os grupos que participam dos fóruns e conferências e que tem maior dificuldade de acesso, observa-se há bastante distinção entre eles quanto à capacidade de articulação e comunicação. Mesmo os grupos excluídos são muito diferentes quanto ao capital social que pode ser mobilizado na defesa de suas demandas.

Na V Conferência de Cultura de Recife, havia grande diversidade de perfis entre os participantes e uma significativa parcela era ligada à atuação político-partidária. Estavam presentes na Conferência representantes de setores artísticos (cinema, música, dança, teatro, circo, artes visuais), de movimentos sociais e grupos transversais (negros, LGBT, mulheres, idosos), sindicalistas de trabalhadores de diversas categorias como, por exemplo, do artesanato, líderes comunitários, de associações de bairro, de clube de mães, agentes comunitários, representantes de pessoas jurídicas ou agrupamentos, grupos de teatro, dança, de blocos carnavalescos, pequenos produtores culturais, participantes contumazes de conferências e fóruns (“conferencistas profissionais”), pessoas que se colocam como representantes de grupos organizados e curiosos⁹⁵.

Nas pré-conferências ligadas aos setores culturais como cinema, artes cênicas, música, os participantes e delegados eleitos, frequentemente, quando perguntados sobre filiação partidária, faziam questão de ressaltar que eram não tinham ligações com partidos políticos e que eram “militantes a favor da cultura”, e que não utilizavam eventuais tendências político-partidárias no debate. Nas pré-conferências das regiões administrativas da cidade (são seis regiões, cada qual com três microrregiões) comumente havia filiados a partidos políticos e chegam a trabalhar como “cabos eleitorais”, principalmente em articulações para eleição e reeleição de vereadores. Desses, grande parte não tinham problema em falar sobre sua filiação e preferências políticas e a linguagem utilizada mostrava que esses espaços eram mais “partidarizados”. Porém, mesmo na representação regional, havia muitas pessoas que também se diziam mais ligadas às artes ou à cultura e também se colocavam como militantes “da cultura”. Como descreveram alguns participantes:

Acaba existindo um pouco de tudo. Então assim, existem os pesquisadores, os professores, as pessoas que de alguma forma são ligadas ao frevo, etc. As de movimento de cultura popular são pessoas sérias. E existe, o que é pior, pessoas que acabam se infiltrando nessas redes, nessas conferências, nesses fóruns até se apresentando como representantes e na verdade às vezes até são, mas com interesses escusos [...] Tem de tudo, de pessoas que apenas es-

⁹⁵ Inclusive lendas urbanas como “os irmãos evento”. Os irmãos eventos são conhecidos em Recife há mais de quarenta anos e eram gêmeos que compareciam a todos os eventos da cidade de Recife de casamentos a solenidades e chegavam a comparecer em mais de quatro eventos numa noite, indo a pé a todos os lugares, sendo um indicador de que o evento é relevante na cidade, apesar disso nunca concediam entrevistas. Um faleceu há alguns anos, mas o irmão remanescente continua a tradição e estava presente na V Conferência de Cultura do Recife. Para mais informações ver <<http://www.estuario.com.br/2011/01/18/sem-homens-assim-nao-ha-vida-noturna-pequeno-perfil-sentimental-dos-irmaos-evento/>>.

tão ali com interesses partidários, interesse financeiro particular ou sabe-se lá o que, ou às vezes estão ali inclusive para atrapalhar. Tem uma figura nessa cidade, uma das, que a gente já percebe quando está numa determinada reunião, tudo que for de política pública essa pessoa é contra [...] Mas é uma pessoa que quer tumultuar, causar [...] E tem pessoas que vão talvez também por não ter o que fazer e, ao invés de ajudar, atrapalham. Agora, em compensação, graças a Deus, a turma do bem tem uma equipe grande que aí acaba assegurando as coisas e brigando para que as coisas aconteçam, nem sempre acontece 100% como a gente gostaria, mas acabam acontecendo. Houve um avanço, como eu falei, nesses últimos anos, inegável (representante da sociedade civil do segmento de cultura popular, de bloco lírico carnavalesco).

As pessoas jurídicas ou agrupamentos que são representados também têm diversos perfis. Mas, ao mesmo tempo, têm interesses comuns de acesso a financiamento de seus projetos, além de problemas com a burocracia que dificultam suas atividades, que serão tratados adiante. Um entrevistado exemplifica a diversidade das entidades jurídicas, grupos e, ao mesmo tempo, os interesses em comum:

Como pessoa física, sou de artes cênicas, mas coordeno o Fórum de Instituições como pessoa jurídica [...] Tem ONGs de todos os Setores de Cultura Geral [...] Tem desde Instituições tipo “lar de idosos” e orfanatos, até instituições como grupos de teatro, sindicato dos artistas, Sindicato dos músicos. Tem representantes de universidades cadastrados, mas eles não costumam aparecer [...] Tem algumas Instituições que são ligadas ao movimento afro, por exemplo, eu tenho um grupo de dança dentro da minha instituição, que trabalham a dança popular de um modo geral e tem o afro, mas tem grupos específicos de afoxé, tem grupos específicos de artesanato... O Movimento Gay, que eu saiba eu não tem nenhuma instituição cadastrada com a gente [...] Porque na verdade elas têm que ter um perfil ligado à cultura, essas Instituições [...] É, teria se elas forem ser personalidade jurídica e tivessem no Estatuto delas um plano de cultura. Por exemplo, a gente tem uma instituição chamada “Casa Menina Mulher”, que trabalha com meninas de rua e etc. Tem outras instituições que são “lar de mães”, de mães de bairros, que também trabalham com artesanato, etc., que são ligadas à cultura. [...] Olha, mas assim, são de áreas diferentes, mas a gente tem um denominador comum que liga todos nós que é a cultura. Por exemplo, a gente tem assuntos que são muito comuns. Uma das propostas, que inclusive eu apresentei e foi aprovada e vai como proposta setorial é estender um decreto que existe no Recife, que é a inserção de ISS e IPTU para instituições não-governamentais e artistas em geral (Delegado(a) e conselheiro(a) da sociedade civil, do segmento das artes cênicas, da linguagem de teatro e do segmento das ONGs).

Apesar de terem objetivos gerais comuns como o fortalecimento, incentivo à cultura e maior acesso aos meios de produção e fruição cultural, todos esses grupos lutam por reconhe-

cimento e pela divisão dos poucos recursos na área da cultura, principalmente dos fundos públicos.

Em relação aos participantes, a diversidade gerada pela combinação de fatores sociais e culturais faz com que a mesma pessoa possa estar ligada à representação de vários grupos, de vários interesses e demandas, trazendo ao mesmo tempo suas ideias e perspectivas, o que traz reflexos na teoria da representação. Há autores como Lipovetski que defendem que a sociedade pulverizada pós-moderna não seria passível de representação, denominando-a de era da política e da democracia pós-representativa. Pela perspectiva pós-moderna, a sociedade atual, marcada pela relação de consumo, pelo pastiche e esquizofrenia descritos por Friederich Jameson (1985, p. 16) seria irrepresentável, em razão da pluralização e da “diferenciação produtora de indivíduos escorregadios, inclassificáveis e dificilmente administráveis pelas velhas estruturas do monopólio da política” (LIPOVETSKI, *apud* LAVALLE, HOUTZAGER E CASTELLO, 2006 a, p. 64). Nesse contexto, apenas seria possível “rastrear os vestígios de uma unidade do representável” (DERRIDÁ *apud* LAVALLE, HOUTZAGER E CASTELLO, 2006a, p. 65).

Não obstante, embora haja uma grande segmentação e combinação de diversos aspectos dos grupos e ideias representados, parece ainda possível, ao menos na prática, apesar da tendência à perda de conexões de sentido entre signos, significantes e significados (JAMESON, 1985), que as pessoas identifiquem seu pertencimento a alguns grupos ou sua ligação com determinadas ideias, interesses e demandas. É possível identificar em cada indivíduo ou grupo presente a gama maior ou, menor de interesses e demandas que representam e, quando perguntados, logo indicam com quais causas ou grupos se identificam e se sentem legítimos em representar.

O sistema eleitoral, conforme explicitado nos capítulos precedentes, é marcado por déficits de representatividade em relação às diversas clivagens da sociedade civil. Dessa forma os espaços de participação social acabam sendo essenciais para que estes grupos tenham um canal para se expressar e emergir, complementando a democracia eleitoral. Assim, os grupos minoritários, historicamente excluídos e discriminados buscam o reconhecimento do Estado, um reconhecimento de seu setor, de sua clivagem, de seu segmento, que vem acompanhado também da luta para garantir recursos próprios e tratamento diferenciado dos demais, para que possam ser contemplados com políticas específicas e tratados de modo particular, que garanta

sua inclusão. Nesse ponto há uma disputa entre as áreas, que buscam que seja reconhecida a autonomia do seu segmento em relação aos demais, alegando que teriam demandas específicas e lógicas específicas, devendo ser tratados de modo diferente na construção das políticas e ter representação própria. Esse reconhecimento é intimamente ligado com a garantia de recursos, com a ideia de redistribuição, de “reserva de mercado”:

[...] não é um embate entre eles, é uma disputa de espaço. [...] Tem uma tendência a fazer lista... Ontem na reunião do Conselho eles perceberam que não, lista não é bom, porque sempre fica alguém de fora. Lista, assim: “Tais como”. Vamos criar capacitação para as áreas “tais como”. Aí todo mundo: “Ah, tem que por arquivo. Ah, tem que por arquitetura. Ah, tem que por dança. Ah, tem que por teatro. Ah, tem que por patrimônio. Ah, mas patrimônio não pode ser só patrimônio, tem que ser patrimônio cultural, artístico e material, e material...”. Então, fica uma loucura, porque cada um quer colocar o seu pedacinho. E aí, eu acho que eles precisam ter essa visão de que cultura já é tudo, não precisa ficar dividindo tudo por pedacinhos. Mas, ainda estamos em uma fase de disputa. Não é nem de espaço, é de atenção. De ter certeza de que o meu pedacinho vai ser contemplado. Então eu acho que o conselho ainda tem essa questão, de cada representante estar muito ainda preocupado a sua área, com dificuldade para ver o processo macro (gestor/a federal do MINC).

Há então uma complexidade de demandas e jogo de forças na luta pelo reconhecimento da segmentação dos grupos na elaboração de políticas de cultura. A multiplicidade de grupos e luta por segmentação às vezes esbarra num ponto em que pode dificultar a própria representação e construção das políticas. Gestores federais descrevem a discussão presente no Ministério sobre a segmentação na composição do Conselho Nacional de Políticas Culturais que remetem ao problema do dilema entre a eficiência dos espaços participativos e a necessidade de representatividade:

[...] Existe uma tendência de achar que todos os segmentos têm que ter representação no Conselho. Outro dia eu questionei e não gostaram. Eu falei assim: “Gente, se vocês ficarem ampliando demais o Conselho, ele fica “inadministrável” e impossível de chegar a um consenso e tudo. Fica difícil de trabalhar como um Conselho de 100 pessoas”. Aí os caras com raiva falaram: “Não, tem que crescer à vontade, tem que incorporar mais segmentos”. Mas essa segmentação demais, eu não sei, daqui a pouco a gente vai ter que incorporar o grupo das mulheres lésbicas com *piercing*, a gente tem que unir as pessoas com tatuagem. [...] Então não sei se esse é o caminho (gestor/a federal do MINC).

[...] Então tem todos esses espaços de participação social que continuam. Agora, por exemplo, teve a oficina nacional dos povos de terreiro no Maranhão, que é um segmento que não tem representação no Conselho específico

camente. Tem cultura afro-brasileira, mas não tem povo de terreiro, não tem quilombola, aí eles já querem que tenha especificamente para isso. Aí tem a discussão se vai fatiar até quando. Vai pulverizar essas representações até quando? (gestor/a federal do MINC).

Já os representantes de movimentos da sociedade civil, parecem não se importar com problemas gerenciais da segmentação e querem que sejam contemplados na elaboração das políticas, os diversos grupos que cada vez mais se diferenciam. Para exemplificar, na área musical, considerando apenas a “música alternativa” de uma pré-conferência de bairro da periferia de Recife, há diversas linguagens que pretendem ser contempladas:

[...] Quando chega a área de música não tem só o cara de banda, tem DJ, banda de rock, banda regional e eletrônico [...] O Jordão (bairro) tem um movimento alternativo que é elogiado, só trabalha com a parte alternativa do cenário. Antigamente a gente falava independente, mas aí o brega quando começou a fazer um trabalho independente virou independente e a gente virou alternativo. Tem música eletrônica, música regional, banda de rock. Tem que ter espaço para todo mundo [...] (delegado(a) na pré-conferência municipal de cultura da RPA 6.3, do segmento de música alternativa).

Uma gestora federal entrevistada oriunda do movimento dos quilombolas fala da diversidade existente, por exemplo, dentro da denominação de “quilombolas”, que não daria conta da pluralidade de realidades e diversidades culturais entre os grupos (por exemplo, de comunidades quilombolas que vem de matriz de igreja católica), que entende que deveriam estar representadas:

[...] a temática de quilombo não é uma temática nova. No entanto, para a política pública, ela é uma temática nova. Então, em ela sendo uma temática nova, o discurso sobre quilombo efetivo, às vezes, eu digo que é muito... que é um quilombo imaginário. Um quilombo que eu imagino a partir do Quilombo dos Palmares. E eu não consigo descer para ver que Quilombo dos Palmares foi um espaço representativo importante, mas outras organizações se forjaram de outros modelos, a partir de outras conexões. E os quilombos que se formaram a partir das próprias irmandades das igrejas? Culturalmente eles têm um perfil diferente, e aqueles que têm uma relação com religião de matriz africana, eles têm outra cultura para eles que passa por outros vieses. Então assim, há uma diversidade, então quando você põe essa salada de entendimento de conceitos de representação obviamente que você vai ter em alguns momentos a tensão (gestor/a federal do MDA e quilombola).

Mesmo existindo a necessidade de refletir até que ponto deve haver segmentação nas políticas públicas e a necessidade de representação autônoma dos grupos, há um consenso

entre os grupos e gestores de que terminados grupos só conseguem ser contemplados e acessar as políticas se houver tratamento diferenciado. Em razão da desigualdade de recursos, de capital social, mesmo entre os grupos excluídos, ainda é necessário estabelecer políticas diversas para cada setor, segmento, de modo a garantir sua inclusão e tirá-los da invisibilidade. Ainda não é possível tratá-los observando apenas o critério da igualdade formal, como bem pontua um dos gestores federais:

Como a gente abriu a questão da Diversidade, começa a abrir um leque de possibilidades, e todo mundo quer discutir setorialmente. Mas qual seria o ideal? O ideal seria a gente chegar num modelo onde todo mundo se sentisse contemplado. Que o índio que fosse fazer uma peça de teatro pudesse concorrer ao edital Myriam Muniz. Que um cigano pudesse participar do do DOC Brasil, hoje a gente tem “Revelando o Brasil”, e fosse contemplado. O índio faz o filme dele, lá, mas ele poderia concorrer com os grandões. Quando a gente chegar nisso que a gente chama de cidadania cultural plena, onde todos têm direitos iguais, não precisaríamos mais trabalhar setorialmente (gestor/a federal do MINC).

A demanda por segmentação é bastante ligada à redistribuição, à luta pela reserva de recursos de modo a garantir financiamento para as ações culturais dos diversos setores e segmentos, que não teriam condições de concorrer em pé de igualdade os demais. Mas é possível notar em diversas falas, que a luta pelo reconhecimento, pela visibilidade das diferentes identidades, modos de viver e formas de manifestação, também é relevante para os sujeitos e grupos, tanto dos setores e linguagens ligadas às artes como ao conceito ampliado de cultura, querem que seu trabalho e modo de vida, sejam reconhecidos, valorizados, independentemente de estereótipos. Por exemplo, um músico “alternativo”, apresenta uma letra que criou para mostrar a cultura que tem na periferia e afastar a associação exclusiva entre periferia e violência:

[...] Essa letra ela começou a partir de um curso de áudio e vídeo que a gente fez, eu e o Kleber pra quem tá na comunidade [...] Porque existem uns programas de televisão, no Rio, São Paulo também existe, porque eles só mostram o lado ruim da coisa, por exemplo, o sangue, matou, quando o corpo não tá eles mostram o sangue no chão, tem essa coisa sensacionalista. Aí surgiu a ideia assim da letra, “O que tu quer dizer” aí eu falo, “Eu não quero saber dessa imagem que tu manda pra minha TV, esse vermelho que escorre na televisão”, o sangue, “Essa matéria”, o corpo, “Desse corpo estendido no chão. O que tu quer dizer? Nasce a informação, tá violado o princípio da população, minha autoestima fica onde como cidadão? Na tarja preta que esconde o poder da reação e tu quer esconder”, aí eu falo, “Mostra o outro lado da favela que também tem cidadão, sobe o morro e mostra pra galera: tem

rock, frevo, xote, reggae, embolada e baião (delegado(a) na pré-conferência municipal de cultura da RPA 6.1, bairro do Jordão, do segmento de *hip hop*).

Assim, pode-se concluir que os grupos que comparecem nos espaços participativos buscam além da redistribuição o reconhecimento, embora o acesso aos recursos seja peça chave para que os diversos grupos possam exercer os seus direitos culturais, seja à produção cultural seja a fruição. Os grupos que dispõem de menor capital social procuram participar dos espaços abertos institucionalmente para demandar sua inclusão nas políticas públicas de cultura, mas as formas de articulação e influência variam bastante, desde grupos que somente tem acesso a pré-conferências e fóruns espaços no nível municipal como porta de entrada, até grupos que tem proximidade com membros do legislativo de ou com a burocracia dos diversos níveis da federação.

5.2 GRUPOS TRANSVERSAIS (MULHERES, LGBT, NEGROS, IDOSOS, INFÂNCIA, JUVENTUDE, PESSOAS COM DEFICIÊNCIA FÍSICA OU INTELECTUAL E PESSOAS EM SOFRIMENTO PSÍQUICO)

Nas políticas culturais que vem sendo desenhadas através da participação social foi possível constatar a representação e inclusão de demandas de grupos que aqui se denomina de “transversais”, porque perpassam todos os setores artísticos, linguagens e manifestações culturais, assim como as outras áreas de políticas públicas.

Principalmente no Plano Nacional de Cultura pode ser observada a inclusão de ações de cultura que espelham as lutas históricas visando o tratamento isonômico, combate à discriminação e ao mesmo tempo afirmação das identidades e diferenças de gêneros, de raça, de orientação sexual e a luta pela inclusão de grupos vulneráveis em razão da idade e de aspectos de saúde mental ou deficiência física.

Apesar do caráter transversal desses grupos, assim como acontece em relação aos setores e linguagens artístico-culturais, seus representantes pretendem com frequência que o grupo seja tratado na formulação de políticas de cultura como se fosse um setor a parte, o que demanda ainda mais a segmentação em editais e programas para contemplarem especificamente as questões de gênero, raça, opção sexual, idade, entre outras. Isso acaba sendo um

grande desafio para o desenho das políticas, como explicita um gestor do MINC dando o exemplo da ideia de criação de metas específicas para a cultura da infância:

[...] A cultura da infância botou uma meta, que era quase que um Plano dentro do Plano. Aí, a gente não acatou e levou para o CNPC. Eu falei assim: “Olha, na minha opinião, a Cultura da Infância é transversal à todas as políticas. Ela não pode criar uma vertical, como se fosse um segmento”. Eu acho que isso é o grande desafio nosso, porque, anteriormente, você fazia política para as linguagens artísticas. Como a gente abriu a questão da diversidade, começa a abrir um leque de possibilidades, e todo mundo quer discutir setorialmente [...] Mas qual seria o ideal? O ideal seria a gente chegar num modelo, onde todo mundo se sentisse contemplado (gestor/a federal do MINC).

Operar a transversalidade na elaboração e na implementação de políticas, programas e ações é um desafio bastante complexo (PAPA, 2012). Ademais, a pretensão dos grupos transversais, de serem tratados como setores, também gera controvérsias e distorções em relação à distribuição de recursos. Tais grupos têm diferentes formas de articulação, de histórico de luta, de tempo de maturação enquanto movimento social e grandes diferenças de capital social e da relação com políticas de cultura que interferem na sua capacidade de articulação política e pressão para a inclusão de demandas e distribuição do orçamento.

O movimento pela emancipação e combate à discriminação de gênero, tem uma organização muito forte, que é marcante, por exemplo, na articulação do movimento de mulheres em torno do orçamento participativo no âmbito do Município de Recife, que conta com o Fórum Temático da Mulher desde 2001⁹⁶ e ações consolidadas principalmente na área da saúde e combate à violência. Há menção genérica no Plano Nacional de Cultura e no Plano Municipal da elaboração de políticas culturais voltadas ao gênero, mas na prática não foram criadas políticas de cultura segmentadas ou direcionadas. Embora haja muitas representantes do movimento de mulheres nos fóruns e conferências de cultura, elas não trazem demandas específicas e não consideram que a questão de gênero tenha relevância no campo, apesar das variadas formas de discriminação da mulher.

Um representante da sociedade civil no Conselho Municipal de Políticas Culturais de Recife que também participou da representação da área de artes cênicas (teatro) no Conselho Nacional de Políticas Culturais expôs que a questão da mulher normalmente não é trabalhada

⁹⁶Ver em <<http://www2.recife.pe.gov.br/projetos-e-acoess/projetos/forum-tematico-da-mulher/>>.

de forma segmentada e não vê a representação específica desta questão, apontando que às vezes a temática acaba perpassando os setores artísticos como outros temas discutidos e tratados na sociedade.

A ex-presidente da FUNDARPE também expôs que a questão de gênero acabou não sendo tratada nas políticas de cultura, embora o movimento de mulheres seja bastante organizado no Estado:

[...] Os Quilombolas, os indígenas, eles entraram mais do que as mulheres. A política pública de mulher, que é muito boa aqui em Pernambuco, ela usou os nossos festivais para desenvolver campanhas, para divulgar. [...] mais voltado para a área de direitos da mulher (e não da cultura). A gente não conseguiu fazer essa intercessão com a cultura tão facilmente como a gente fez com a comunidade Quilombola, comunidade indígena (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

O movimento de mulheres na área da cultura aparece com mais força quando ligado ao movimento negro, havendo muita coesão na luta empreendida pelas mulheres negras, que soma à questão de gênero as ações para a valorização da cultura afro-brasileira, uma vez que ainda sofre com a discriminação, notadamente em relação à religiosidade.

O movimento negro, assim como o das mulheres, provém de uma luta histórica pelos direitos civis e políticos, que com o tempo se ampliou para os chamados direitos humanos e concepção ampliada de cidadania. No Brasil sua articulação histórica acarretou a criação de estruturas no aparato estatal e governo, como as assessorias especiais na Presidência da República⁹⁷ e secretarias de governo e conselhos ligados aos chefes do executivo. Esses órgãos são instâncias privilegiadas para o diálogo entre o governo e os movimentos sociais. Diversos entrevistados mencionaram a força da articulação tanto do movimento de mulheres como do movimento negro em Pernambuco e a presença das assessorias específicas de direitos humanos para tratar dos direitos da mulher e da igualdade racial.

⁹⁷ A Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República SEPPIR-PR foi criada em 2003, no início do governo Lula, do reconhecimento das lutas históricas do movimento negro brasileiro e resumidamente tem como finalidades formular, coordenar, articular e avaliar as políticas e diretrizes para a promoção da igualdade racial, como as políticas afirmativas de promoção da igualdade e da proteção dos direitos de indivíduos e grupos étnicos, com ênfase na população negra, afetados por discriminação racial e demais formas de intolerância. Para mais informações ver em <<http://www.seppir.gov.br/sobre>>.

Como dito, apesar de certa semelhança histórica na origem desses movimentos, as mulheres não costumam ser tratadas de modo diferenciado na área da cultura, pela própria natureza da política. Já o movimento negro, entre outras reivindicações, luta pelo reconhecimento da influência da cultura de origem africana na formação dos símbolos e modos de vida e manifestações do povo brasileiro. Desse modo o movimento negro conseguiu ao longo do tempo que os órgãos de cultura se conformassem a suas demandas inclusive com a criação de órgãos importantes para tratar exclusivamente da cultura negra como é o caso da instituição da Fundação Palmares, instituição vinculada diretamente ao MINC e do Núcleo de Cultura Afro da Fundação de Cultura da Cidade do Recife (criado em 2001). Ademais há um assento exclusivo, destinado à cultura afro-brasileira, no Conselho Nacional de Políticas Culturais.

O movimento negro conquistou bastante espaço e tem uma luta histórica longa, motivo pelo qual preenche as assessorias e conselhos ligados ao governo e os demais espaços participativos institucionalizados além de dispor de rede consolidada independente do Estado. Entretanto, no legislativo a sub-representação assim como a das mulheres ainda é patente, em razão do preconceito e desigualdade socioeconômica.

No entanto, como veremos a seguir, há “segmentos” dentro do movimento negro ligados a questões específicas, como os “povos de terreiro” que lutam para a inclusão e contra o preconceito em relação à religiosidade afro-brasileira e, os quilombolas, que lutam por seus territórios, buscam reconhecimento e programas específicos na elaboração de políticas culturais. Esses segmentos têm conseguido se valer dos novos espaços de participação social abertos como fóruns e conferências, que foram importantes para que começassem a ter mais visibilidade.

Outros grupos transversais reunidos pelo aspecto etário, como dos idosos e da infância, chegam a ser contemplados com políticas de cultura especiais através da interface com programas de assistência social e saúde e também pela diretriz do governo de trabalhar a transversalidade em diversos aspectos. Gestores do MINC relataram que, embora normalmente a inclusão de um segmento ou política específica para dos grupos socioculturais, a determinação de prioridades dentro da Presidência da República, foi um fator importante para o desenvolvimento de políticas específicas, que apareceram no âmbito federal, de cultura para a infância e para os idosos:

[...] Normalmente a elaboração de políticas específicas parte da demanda, não parte da gente. A gente não tira da cabeça, “ah vamos fazer agora o setor tal, toda a culinária vai ter representação no Conselho”, não é assim. Vem de baixo para cima. Sempre veio de baixo para cima. A demanda vem para nós. [...] Mas no caso das segmentações etárias, idosos, infância e juventude, foi um pedido do Presidente Lula, que ele fez ao Gil, que ele gostaria que o Ministério da Cultura tivesse uma política voltada para crianças, voltada para a infância, então nós saímos buscando pessoas para refletir sobre isso. Fizemos um edital para a juventude, que foi lançado esse ano. Temos conversado e fizemos várias oficinas de escuta com pessoas que discutem a questão da cultura da infância. Mas ainda não chegamos nesse ponto de ter uma representação no Conselho. A gente está tentando fazer transversalmente uma política para segmentos que não tem, por exemplo, os idosos, nós fizemos editais para premiar projetos que trabalham com a inserção cultural de idosos. Porque nós achamos que isso é importante. Então, nesses casos, nesses três casos, não teve essa demanda, mas também não estamos chegando ao Conselho, não (gestor/a federal do MINC).

Para cumprir as diretrizes diretas do governo o MINC promoveu espaços para criar e fortalecer articulações e políticas dirigidas a esses públicos. Um gestor da SID, atual SCDC, contou que a Secretaria desenvolveu projetos a partir de oficinas para a articulação nacional, para a cultura da infância, para os idosos, para pessoas com deficiência física ou mental e para as pessoas com transtorno psíquico. Da mesma forma que no caso da “cultura da infância” e idosos e pessoas com deficiência física, a tentativa de estabelecer políticas para as pessoas com transtorno psíquico, tem o auxílio de representantes da sociedade civil que trabalham em instituições ligadas à assistência social e à saúde e desenvolvem projetos voltados à inclusão e luta pelos direitos desses segmentos.

Apesar da falta de uma demanda clara no âmbito da cultura, as atividades desenvolvidas no campo por essas entidades são fortalecidas pela aproximação e reconhecimento pelo Estado. No caso das “pessoas em sofrimento mental ou dos deficientes intelectuais”⁹⁸, que em muitos casos não tem capacidade civil do ponto de vista jurídico, essas entidades as representam na luta por seus direitos e pela integração à sociedade através de sua própria expressão artístico-cultural. Uma das ações no MINC a partir da aproximação com as entidades que defendem a inclusão das pessoas “em sofrimento psíquico” foi abrir um edital específico (“Loucos pela Diversidade”) para contemplar projetos culturais para o segmento⁹⁹. Um dos ganha-

⁹⁸ Expressões utilizadas pelo Plano Nacional de Cultura.

⁹⁹ Ver em <<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/identidade-e-diversidade/acoes-sid/saude-mental-acoes-sid-identidade-e-diversidade-politicas/>>.

dores foi o projeto rádio “tantan”, pelo qual os próprios que possibilita a expressão da perspectiva dos próprios portadores de transtornos psíquicos:

O Plano Nacional de Cultura fala em “pessoas em sofrimento mental”. A Secretaria fez um edital de premiação de projetos culturais, mas isso porque a gente conheceu projetos tão fantásticos, e falamos: “Gente, aí tem alguma coisa que nós devemos avaliar” Não foi uma demanda colocada ao Ministério, mas existem muitos projetos na sociedade, no Brasil todo, que trabalham manifestações culturais, principalmente artísticas, para a inserção social de pessoas em sofrimento psíquico. Então nós vimos: existe uma rádio “tantan”, que é fantástica, foi um dos projetos premiados. Existem grupos de teatro, grupos de dança. Grupos que trabalham com artes plásticas, com resultados maravilhosos. E isso não é novidade, a Nilza da Silveira, no século passado, já estava trabalhando isso no Rio de Janeiro, com artes plásticas. Então nós fizemos um edital para premiar isso para revelar para a sociedade. Esse que é o papel também, né, de potencializar e revelar, e falar: “Gente, está vendo? Tem coisas muito legais sendo feitas que merecem nosso apoio” (gestor/a federal do MINC).

As pessoas com deficiência física se articulam há algum tempo em torno da acessibilidade em geral, inclusive para serem integradas na educação, mas continuam demandando políticas públicas para e desenvolverem sua expressão cultural e artística:

No caso das pessoas com deficiência, a demanda parte deles. Porque eles falaram que as pessoas com deficiências, em geral, o governo acaba tratando na área da saúde. E muitas vezes não são pessoas doentes. Elas não são doentes, elas têm uma deficiência [...] Então, nós estamos fazendo uma política para também valorizar esses projetos na área cultural que trabalham com pessoas deficientes. Também fizemos um edital para trabalhar (gestor/a federal do MINC).

A diretora de uma associação ligada à área artístico-cultural relatou que ela foi procurada pelas próprias pessoas com deficiência para realizar trabalho de acessibilidade, desenvolvendo materiais em braile e métodos para o ensino de músicos cegos, assim como grupos de dançarinos cadeirantes. A partir dessa demanda específica conseguiram ser reconhecidos como ponto de cultura e houve a articulação entre as associações de cultura e das pessoas com deficiência. Essa articulação trouxe a questão dos deficientes para os debates de cultura no âmbito do estado de Pernambuco e município de Recife. Houve a aprovação de projetos de lei e durante a V Conferência Municipal de Cultura do Recife foi aprovada moção para cobrar das autoridades a implementação dos programas de acessibilidade para os deficientes na área da cultura:

[...] Eles são da APEC, de entidades de pessoas com deficiência, da RCD (*Rompiendo Cadenas con Danza*), que são os cadeirantes. Eles têm uma articulação política também, mas eles são das associações tradicionais que representam demandas dos deficientes, mas lá eles não trabalham com a cultura, só quem trabalha e faz cursos com a cultura somos nós [...] Eles procuraram a associação através do instrutor que dava aula a alguns de teclado e de música. Muitos tinham o sonho de formar um grupo, uma banda, mas não tinham a carteira da Ordem dos Músicos, porque lá não tinha o curso de teoria musical em braile. Nos conservatórios também ainda não tem. Eles procuraram a associação e pediram se podia fazer esse curso. Cedemos a sala e o professor deu aulas voluntariamente. Depois tivemos a ideia de fazer um curso do projeto “Mudando a Vida com a Arte”, como ponto de cultura. Aí foi aprovado para ter aulas de música, artesanato para as pessoas com deficiência. Eu era conselheira de cultura, representando as das entidades não governamentais, então fizemos propostas para inclusão das pessoas com deficiência na elaboração do projeto do plano municipal de cultura que foi aprovado em 2009. Mas a Prefeitura ainda não colocou esses cursos. Conseguimos aprovar como lei, mas ainda não conseguimos fazer com a Prefeitura. Com o Estado a gente já está articulando, já entregamos o projeto e a gente vai fazer com o Estado (de Pernambuco) (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil, representante das ONGs e pessoas com deficiência).

Nos últimos anos, vem se fortalecendo sua articulação através da eleição de parlamentares, nos poderes legislativos locais e no Congresso Nacional, que impulsionaram as políticas de acessibilidade e reconhecimento dos seus direitos, que também foram expressamente previstos no Plano Nacional de Cultura. Dessa forma, é uma demanda que vem se organizando debaixo para cima e pressionando para o reconhecimento de seus direitos, inclusive com reflexo nas políticas culturais.

Outro grupo que tem fortalecido sua articulação através da eleição de representantes no legislativo e, assim como o movimento negro e das mulheres faz parte de luta antiga pelos direitos civis contra a discriminação, é o grupo atualmente denominado de LGBT que, representa a diversidade sexual e engloba lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros. Ao contrário do movimento das mulheres, que na área cultural não apresentou reflexos práticos relevantes, esses grupos chamaram atenção pela influência na área. Diferentemente do caso dos indígenas e da cultura popular, não houve pré-conferência setorial LGBT no âmbito do MINC, e o segmento sociocultural não terem assento específico no Conselho Nacional de Política Cultural. Entretanto, no âmbito da SID há grupos de trabalhos para esse público segmento e foram elaboradas políticas de cultura e editais específicos para o segmento LGBT, com recursos bas-

tante expressivos¹⁰⁰, se considerada a comparação proporcional com os outros grupos que se buscava incluir. Esse segmento também foi mencionado expressamente no Plano Nacional de Cultura:

O segmento LGBT apareceu no texto final do Plano Nacional de Cultura. O Ministério tinha um grupo de trabalho que ajudava a elaborar política da LGBT da Secretaria de Diversidade Cultural e eles fizeram [...] Tem três grupos de trabalho dentro da SID: o indígena, o LGBT e o das culturas populares. Então foram grupos que subsidiaram as políticas, os debates, os Fóruns, os Seminários que realizaram e que estiveram presentes organizando as Pré-Conferências setoriais. Só não teve a Pré-Conferência setorial do LGBT, das demais áreas da SID, indígenas, culturas populares, da fundação Palmares tiveram suas próprias Pré-Conferências [...] (gestor/a federal do MINC).

Já outro gestor do MINC questionou a necessidade de tratamento “setorial” para a cultura LGBT e o requisito contido nos editais para que as entidades que representem projetos nesta área tenham que ter no estatuto como objetivo social específico a realização de projetos ligados ao movimento. Isso demonstraria, segundo o entrevistado, que existe um *lobby* forte do movimento LGBT - e - o privilégio de grupos LGBT de classe média. O entrevistado apontou a grande força do movimento, sua articulação e pressão dentro do MINC e que entende que esse tipo de segmento não poderia ser tratado nas políticas públicas como um setor a parte, mas sim de modo transversal, de modo a contemplar os grupos LGBTs nos diversos segmentos e setores artístico culturais, como por exemplo, cultura popular:

Tem uma população LGBT muito grande dentro dos terreiros de candomblé, de umbanda, das escolas de samba, etc. O segmento LGBT tem uma contribuição, mas é transversal com uma série de áreas que já são atendidas pelo Ministério. Eu acho que é a mesma coisa de pensar políticas para as mulheres, pensar política para a infância, etc. [...] Se você pegar culturas populares, a quantidade que está representada nesse termo “Culturas Populares” é muito maior do que o que está representado nesse termo “LGBT”. Mas eles conseguiram se mobilizar. LGBT é um segmento da população que tem questões de direitos humanos muito fortes vinculadas a ele. Então a gente tem uma interface aí com a Secretaria de Direitos Humanos. Agora, especificamente pa-

¹⁰⁰ Entre 2005 e 2008 foram publicados 12 editais pela SID/MinC, quase todos de premiação, sendo: três para as Culturas Populares; dois para as Culturas Indígenas; cinco para o segmento LGBT; um para as Culturas Ciganas e um para a inclusão cultural da pessoa idosa. A distribuição de recursos foi feita entre os cinco segmentos socioculturais, sendo destinados 48,5% dos recursos para as culturas populares, 26,2% para as culturas indígenas, 21,1% para o segmento LGBT, 2,8% para a inclusão cultural da pessoa idosa e 1,4% para a cultura cigana. Vide balanços dos Editais da SID de 2005 a 2008 disponíveis em <<http://www.cultura.gov.br/site/2009/03/17/balanco-de-editais/>> e <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/03/sid-balanco-dos-editais-2005-2008-30-03-09.pdf>>.

ra a área de cultura qual a relevância cultural dessa categoria? Não pode ser pensado de forma separada, “Eu vou fazer um edital Só para instituições que tem lá no seu estatuto dizendo que são instituições LGBT”. Aí entra a questão de *lobby*, de certa maneira teve bastante recurso específico para LGBT. [...] Eu acho que o que falta no movimento gay dentro da cultura é eles se reconhecerem e trabalharem, já que eles vão representar a população LGBT, junto ao Ministério, representarem também essa população, que está nos terreiros, etc. Não só a população de classe média que faz parte das ONG’s LGBT’s (gestor/a federal do MINC).

A deputada Tereza Leitão também ressaltou o fato do movimento LGBT ser bem articulado no Estado e, contar assim, com o movimento de mulheres e o movimento negro com uma coordenação especial perante o governador. No Plano Municipal, observa-se que a Secretaria de Cultura desenvolve ações relativas aos LGBTs, que partem dos movimentos organizados nas comunidades (não somente os de classe média, como mencionou o gestor do MINC). O segmento é influente dentro da própria gestão, possuindo uma rede de contatos que aparece como elemento importante para explicar sua influência nas políticas geradas. O atual coordenador do Conselho de Política Cultural do Recife, que também é liderança comunitária, deu exemplos de ações no bairro do Ibura, voltadas à valorização do segmento e combate à discriminação. Tais ações visam seu reconhecimento na comunidade através do viés artístico-cultural e combate à discriminação:

[...] Na comunidade tem um dia só para a diversidade, que é um dia para o pessoal do movimento LGBT. São as bandas LGBT, as *Drag Queens* e artistas do movimento gay. Porque a gente percebeu que, por exemplo, os artistas do LGBT só tocam para o gueto deles, e ficam com a boate trancada. O que a gente fez? A gente ‘publicizou’ isso na rua montando o palco. Para tu ter uma ideia, a quantidade de público é o dobro de grandes atrações que tem aí. São dez mil pessoas para cima. O dinheiro até que está sendo pouco, mas aí a gente está fazendo a divisão e está dando legal. E a gente tem uma coisa específica porque, por exemplo, o cara homossexual que mora numa favela muitas vezes a comunidade não respeita, e aí a gente tirou esse pessoal do gueto, e quando passou o show o cara disse, “Pô, aquele show foi tudo de bom para mim, porque muita gente não conhecia o meu trabalho e passa agora por mim me elogiando, dizendo: você é um artista”. A gente vê famílias ir assistir o filho fazer. Eu mesmo faço uma performance, faço abertura também, muitas vezes trajado. Isso é muito interessante. E aí a gente conseguiu isso pelo Fórum Temático de Cultura e pelas conferências, espaços de abertura para os artistas do movimento LGBT. O primeiro palco que a gente fez, as bandas que eram hétero não queriam tocar com a gente. Aí depois a gente mostrou para eles. Agora o pessoal pede, “Ah, eu queria tocar”, porque o público é um absurdo de gente (gestor/a da Secretaria Municipal de Cultura/ Conselho Municipal de Política Cultural do Recife e liderança comunitária).

Um fator que parece ser chave para explicar a atenção que recebe o movimento LGBT é a forte ligação com a “burocracia” dos órgãos do Ministério e de Secretarias de Cultura, já que muitos gestores, embora diversos não declarem, fazem parte do segmento. Apesar do movimento ser extremamente organizado, quase não encontramos nas pré-conferências (não havia pré-conferência LGBT na cultura) e na V Conferência Municipal de Cultura representantes da sociedade civil ligados ao movimento. Todavia, o segmento foi lembrado muitas vezes, inclusive quando houve necessidade de remarcar a plenária final da Conferência. Gestores dos órgãos ligados à Cultura prontamente informaram que a data não seria boa, pois coincidiria com uma Conferência Municipal LGBT. O que ficou claro, inclusive nas conversas com entrevistados representantes do governo e também da sociedade civil, é que há um grande número de gestores e funcionários do segmento. Talvez isso possa ser explicado pela própria discriminação que faz com que funcionários que assumem suas preferências sexuais, diversas da heterossexualidade, costumem migrar para órgãos como o da Cultura, nos quais a princípio há mentalidade mais aberta e sofrem menor discriminação. Assim, tais órgãos se transformam num “gueto” para estes funcionários dentro da organização burocrática do Estado. Frequentemente quando perguntava sobre representantes do movimento entre os delegados e participantes da sociedade civil, as pessoas não sabiam apontar alguém, mas diziam “vixe, o que mais tem aqui é gente do movimento, são do próprio governo”. Um relato que mostra isso vem de um representante da sociedade civil do artesanato:

Normalmente o pessoal do LGBT faz parte também da Prefeitura do Município, aí tanto faz eles estarem por aqui ou não. Trabalham na Secretaria da Prefeitura do Município, aí eles vêm e participam, mas não tem tanto interesse assim, eles dizem: “Não posso votar porque sou observador, estou só participando” [...] A maioria que estão aqui são da Prefeitura. Da sociedade civil não tem. Nos Fóruns de LGBT você consegue ver isso, mas em Conferências assim é difícil. Exatamente pelo preconceito, discriminação, eles ficam meio tímidos para vir [...] Geralmente quando eles vêm, vem um grupo grande de 20, 30, que um já está apoiando o outro (delegado da sociedade civil, pela RPA 2.3, bairro de Beberibe, do segmento de artesanato).

Por fim, outro aspecto que notamos nas pré-conferências e na V Conferência Municipal de Cultura de Recife, foi a baixa presença de participantes jovens. Com efeito, apesar dos jovens terem bastante participação em setores e segmentos artístico-culturais como dança e música, quase não havia representantes ou participação efetiva dos jovens nas pré-conferências dos setores artísticos (cinema, música, artes cênicas, etc.) e também nas comuni-

dades principalmente na de Afogados. Na conferência do bairro do Ibura, eles se fizeram mais presentes e havia uma participante bem articulada ligada à dança de tradição afro-brasileira (Afoxé e Maracatu) e estudante universitária de ciências sociais, que colocou como proposta a inclusão no Conselho Municipal de um representante dos jovens. Houve uma grande discussão, mas muitos foram contrários à proposta, alegando que os jovens tinham que participar mais e conquistar através da mobilização uma cadeira no conselho. A estudante contestou falando da relevância dos jovens nos movimentos culturais que por si só já justificariam que tivessem um canal dentro do Conselho para suas demandas.

A falta de participação dos jovens nos espaços, ao menos no âmbito municipal, foi atribuída por alguns à grande partidarização dos espaços, principalmente nas pré-conferências das regiões administrativas da cidade e mostra a descrença do público jovem com a política em geral. Um representante da área de música alternativa do bairro do Ibura quando se conversava a respeito da demanda por uma cadeira para os jovens dentro do Conselho expressou:

[...] Mas aí a galera estava falando: “mas os seus jovens não participam”. Não querem participar [...] Na verdade existe uma turma jovem hoje em dia, dentro de escola, que não participa só por falta de oportunidade, mas por falta de interesse nos espaços de discussão política pública. Para os jovens quando se fala discussão política é discussão política partidária. Eles falam, “tem cor, número e letra”. Para muito deles é isso e não querem participar e não querem se opor [...] Porque assim, a cor do partido do PT é vermelha, o número 13 e a letra é PT (delegado(a) na pré-conferência municipal de cultura da RPA 6.3, do segmento de música alternativa).

Em suma, neste item mostrou-se que há grandes diferenças de articulação dentre os grupos transversais, sendo que enquanto alguns se fortaleceram pela luta histórica pelos direitos e civis e políticos e contra a discriminação, outros como os idosos e a infância tem sua inclusão reforçada por diretrizes políticas do governo eleito. Alguns como o movimento negro conseguiram ter órgãos específicos no aparato estatal e assessorias que constituem espaço privilegiado para suas reivindicações e para influenciar transversalmente os diversos Ministérios, inclusive o da Cultura. Ademais, a eleição de parlamentares ainda continua sendo muito relevante na sua influência sobre a política como aconteceu no caso tanto do segmento LGBT como na inclusão das demandas das pessoas com deficiência no Plano Nacional de Cultura. O segmento LGBT mostrou ter bastante influência na área de Cultura, pela formação de redes que incluem não somente ONGs da classe média, mas também os funcionários e dirigentes de

Secretarias do MINC e outros órgãos públicos e entidades incumbidos da elaboração e implementação de políticas de cultura. Por fim, chamou atenção a falta de interesse dos jovens na participação social, explicada em parte pela descrença em relação às instituições políticas como os partidos.

5.3 SETORES ARTÍSTICO-CULTURAIS, SUAS LINGUAGENS E ECONOMIA DA CULTURA

A cultura como objeto de políticas públicas passou a ter seu conceito ampliado da dimensão simbólica às dimensões cidadã e econômica. Dessa forma, desenvolveram-se políticas públicas para compreender não somente as linguagens artísticas, entre as quais as eruditas, mas também diversas linguagens artístico-culturais dentro da música (erudita, popular), das artes cênicas (incluindo o circo), da literatura, das artes visuais, do audiovisual, da moda-*design* e do artesanato, entre outros segmentos. Esses setores podem ser fomentados por políticas públicas não somente visando à produção simbólica, mas também à cidadania e à economia, através da ampliação do acesso aos diversos grupos socioculturais à produção e fruição cultural e ao desenvolvendo de cadeias produtivas.

Muitos entrevistados falaram sobre a dificuldade de superação na reflexão do que deve ser objeto das políticas públicas do setor, de dicotomias e discussões conceituais que marcam a discussão sobre cultura. As principais dicotomias ou discussões conceituais encontradas são entre artes e cultura; entre cultura erudita (ligada à cultura de elite) e cultura popular; cultura/artes e entretenimento, produtos de consumo.

Por exemplo: quando as políticas públicas tratavam de setores e linguagens culturais, quase sempre significava uma referência às artes, à concepção da cultura restrita à produção e fruição artística, principalmente das artes eruditas – às quais não se nega a extrema importância – mas foram por muito tempo e ainda são ligadas à cultura de elite¹⁰¹. Entretanto atual-

¹⁰¹ A história do desenvolvimento de políticas de cultura tem suas peculiaridades em cada país. Porém, conforme expressa Michael Volkerling no artigo “*Deconstructing the difference-engine: A Theory of cultural policy*” (VOLKERLING *apud* DURAND, 2000, pp. 52/54), é possível fazer uma periodização das políticas culturais dos países desenvolvidos, distinguindo-se quatro fases. Na fase inicial ou de fundação entre 1945-1965, buscavam-se condições para uma “democratização” das culturas de elite, como aconteceu na política desenvolvida na França por André Malraux de caráter paternalista, orientada para os artistas. Nesta mesma fase, nos Estados Unidos, também foi defendida a ideia de que a política cultural deveria valorizar a cultura de elite, porém não pelo valor intrínseco das “artes eruditas”, mas como uma maneira de oposição ao financiamento da cultura de massa e pu-

mente quando se utiliza a expressão dos setores e linguagens artístico-culturais não há referência apenas às artes ou a setores e linguagens ligados à cultura de elite, mas também a setores e linguagens que historicamente não recebiam atenção do Estado e buscam sua inclusão nas políticas públicas como o artesanato, o circo, a música popular nas suas várias vertentes, algumas linguagens do teatro e da dança, outras manifestações de cultura popular, assim como setores que se desenvolvem mais recentemente e não tinham reconhecimento propriamente como setores artístico-culturais, por exemplo, a moda, o *design* e a culinária.

A concepção de cultura atrelada e restrita às artes, principalmente eruditas, remete a distinção conceitual entre a arte e cultura entendida de modo ampliado e artes eruditas e cultura popular, que encontram dificuldades para serem superadas. Os resquícios da visão de que a cultura é um favor do estado concedido apenas para a fruição das classes sociais dominantes, ainda pode ser percebido nas discussões sobre elaboração e reformulação de políticas como lembra uma gestora entrevistada ao colocar a necessidade de afirmar a cultura como um direito de todo o cidadão sem distinção:

[...] Na realidade a gente não chama nem de política cultural, a gente chama política pública de cultura. A gente quer incluir cultura com a visão como direito de todos. Assim como é educação, assim como é saúde, é política pública de cultura. Só que a ação do governo frente à cultura era uma ação, até o Governo Federal trata dessa forma, de mecenato, ainda se reporta aos mecenas. [...] (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Em outra entrevista foi mencionada a dificuldade de elaborar políticas de acordo com conceito de ampliado de cultura, procurando tirar o foco sobre as distinções entre arte e cultura:

blicidade comercial, que teriam “poder imenso de manipulação do gosto e das ideias do povo americano”. De fato, a preocupação se mostrou pertinente, pois se pode observar que os Estados Unidos até hoje tem sua cultura marcada pela Indústria Cultural, que foi observada e conceituada como fenômeno já na década de 1930, pelo filósofo alemão Theodor Adorno. A segunda fase da periodização proposta por Volkerling é a da “profissionalização” (1965-1985), na qual além da formação de agentes culturais, foi identificado o aspecto hegemônico das políticas baseadas na cultura de elite e passou-se a considerar o multiculturalismo como objetivo das políticas culturais estatais, para que houvesse uma visão pluralista, com espaço para a livre manifestação e igualdade de tratamento às culturas das minorias e dos excluídos, que a esta altura participavam dos movimentos sociais e lutavam pelo reconhecimento de suas identidades. Após 1985, diante da crise do Estado, há o avanço do neoliberalismo e recuo das políticas públicas nas áreas sociais, enfatizando-se a lógica de mercado e a tendência privatista, com a associação entre governo e a iniciativa privada, a difusão do marketing cultural e a visão dos indivíduos como consumidores. Após tais fases, conforme Volkerling seria possível identificar um momento denominado de incorporação (1990-1995), no qual se defendeu o papel das políticas culturais de glorificar o nacional e o popular, com o apelo para a vitória esportiva e espetacularização dos eventos culturais, o que elevou os custos das ações e diminuiu a oferta de serviços à população.

[...] Durante o governo Lula, nós trabalhamos muito a questão do conceito mais amplo de cultura. Então, o Ministério foi reformulado para não atender só as expressões artísticas. E também, tentando tirar essa dicotomia entre o que é artístico e o resto – que é cultural, mas não é artístico. Mas ela ainda está presente inclusive no Conselho. Porque o que aconteceu agora: os artistas estão se queixando de que a gente fala de cultura pensando na diversidade cultural e não pensa neles. Então continua a dicotomia e no Plano Nacional a gente viu, nas oficinas, o pessoal querendo que aparecesse a expressão artística e a cultural. A gente não conseguiu terminar ainda com essa dicotomia. Então, nós conseguimos que o conselho incorporasse outras categorias de atores culturais, culturas populares, os indígenas, os artesãos, mas ainda não conseguimos que eles mesmos, membros do Conselho, percebessem a cultura de uma maneira ampla sem essa dicotomia. [...] (gestor/a federal do MINC).

Essa tensão entre os setores “artísticos” e os demais segmentos da Cultura apareceu, conforme já analisado, na disputa por representação nos espaços de participação social institucionalizados como os conselhos e conferências municipais, estaduais e nacionais e pela atenção de políticas concretas implementadas pelos órgãos dos entes subnacionais e pelo MINC. Para esta gestora que atuou no nível federal e tem conhecimento do sistema municipal, a convivência entre os artistas e os líderes comunitários, pode ser importante para ambos:

Eu acho que do mesmo jeito que essas pessoas politizadas são líderes comunitários e aí elas atuam em várias áreas que precisam se apropriar mais e se aproximar mais do espaço na cultura e estar na Conferência junto com delegados que são do mundo artístico e é importante para elas essa aproximação, para os artistas é importante essa politização, essa consciência política e esse aprendizado de que o dialogo tem que ser feito não só entre os pares, mas com quem frui a sua obra e que você está dentro da sociedade, nós da sociedade somos o público deles e eles não podem ficar encastelados distante desse público, tem que criar algum tipo de relação com esse público e a Conferência é um aprendizado porque propicia essa aproximação para os dois lados (gestor/a federal do MINC).

Nas artes cênicas, há grandes diferenças de capital social entre os grupos das diversas linguagens artístico-culturais, que são a dança, o teatro, a ópera e o circo, que tendem a acarretar sub-representação e exclusão. Por isso, nos três níveis da federação, demandavam a separação da representação, das políticas e dos recursos dentro dos editais, para que fossem contemplados em suas especificidades todos os segmentos e linguagens que compõem o setor artístico-cultural das artes cênicas. As seguintes falas de representantes da sociedade civil e gestores presentes na Conferência em Recife ilustram bem a situação:

[...] O assento das artes cênicas engloba no município o circo, o teatro e a dança. Mas a gente tem brigado para que mude. Vamos ficar acompanhando o modelo do nacional, a ideia, que já foi até aprovada no pleno do Conselho Nacional de Política Cultural. Essa alteração nas cadeiras, a gente ganhar mais cadeiras, uma para teatro, uma circo, uma para dança. Aumentar. Queremos que sejam separadas [...] Nessa questão do orçamento a gente tem discutido muito, lutando, mas é para garantir os editais. E se a gente garante que a gestão faça os editais, a gente garante depois disso dividir os segmentos [...] Aqui em Recife o movimento mais organizado é o de dança. Muito mais forte, eles conseguem discutir sistematicamente [...] Não é um movimento quantitativo, mas é um movimento muito qualitativo. Tem um grupo pequeno, esse grupo repassa a informação e todos os dançarinos sabem, tem um *site* que passa. São muito bem relacionados. [...] Do teatro não. Do teatro hoje eu acho o mais fraco. Existe um grupo, que é o Grito, que tem fortalecido muito a discussão. Tem uma gestão política, são vários grupos juntos, o que tem fortalecido esse pensar de uma política pública para o teatro na cidade. Mas está pecando um pouco. [...] Eu sou representante da dança (sociedade civil). Mas, nos meus mandatos sempre tive uma preocupação em costurar essa relação com o circo e com o teatro. [...] mas as demandas são específicas. O teatro tem suas demandas, o circo tem as dele e a dança tem a dela. E aí tem coisas que são paliativas. Isso a gente consegue no fórum discutir o paliativo, mas tem coisas que são muito específicas de cada linguagem (Delegado(a) e conselheiro (a), representante da sociedade civil, do segmento artes cênicas, na linguagem de dança).

A realidade no município de Recife é que os grupos de dança são mais articulados que os grupos de teatro, diferente de outros Municípios brasileiros, como, por exemplo, São Paulo, em que o teatro é mais articulado politicamente e é responsável por grande pressão inclusive no nível nacional. Mesmo na dança, alguns representantes explicaram que dentro dos espaços participativos os grupos de dança contemporânea são politicamente os mais articulados. Também há articulação dos grupos de dança da periferia ligados ao *hip hop* (manifestação que envolve também a música e comportamento), a dança de rua e manifestações vinculadas ao segmento de cultura popular:

[...] Aqui tem o movimento de Recife desde 2004 que está articulado com pessoas participando tanto desses Conselhos municipais, como também estadual e federal. O pessoal têm se articulado bastante desde 2004. [...] Tem dança contemporânea, tem mais participação. [...] As danças populares aparecem, tem pessoas inclusive muito importantes representando. Tem dança de rua, tem o movimento do *hip hop*. Tem um rapaz do *hip hop* que está sempre presente nesses eventos da Prefeitura. Mas, em quantidade, tem basicamente as pessoas que trabalham com dança contemporânea que estão mais articuladas nesse pensamento do diálogo, da política pública (delegada da sociedade civil, do segmento de artes cênicas, na linguagem de dança).

A ópera é um caso à parte. Existirem apenas dois grupos de ópera no Estado e a linguagem remete à cultura de elite, vinculando-se a equipamentos culturais importantes como Teatros Municipais (em Recife o Teatro Santa Isabel fundado há mais de cento e cinquenta anos). Pelo capital social dos apreciadores, não há necessidade de participarem de fóruns e conferências para que a linguagem permaneça viva, apesar dos altos custos de produção dos espetáculos e manutenção de equipamentos. As artes eruditas tradicionalmente são objeto das políticas de cultura e sua importância permanece reconhecida, dado o grau de excelência e especialização. Como outros segmentos ligados à cultura erudita, não comparecem em conferências e fóruns que são espaços essencialmente politizados. A atuação político partidária parece não combinar com o caráter sublime das artes eruditas. Nas pré-conferências, na Conferência Municipal e no conselho não havia nenhum representante de ópera, mas há comissão setorial específica na FUNDARPE para tratar da manutenção do setor. Essa linguagem merece apoio para que realmente não seja diminuído o valor desse segmento.

O setor de música possui inúmeras linguagens tanto na música erudita quanto na música popular e há bastante diferença na forma como se relacionam com a atuação política, partidária ou não. Nos grupos ligados à música erudita é raro o engajamento político, principalmente a participação em conferências e fóruns. Compareceram alguns maestros que eram dos corpos artísticos vinculados à Prefeitura. Um entrevistado veio apenas por obrigação:

Eu sou funcionário da Prefeitura. Sou funcionário e trabalho na orquestra sinfônica. E assim, é uma convocação. Eu vim por Espontânea livre pressão. Também não participei da Pré-Conferência de Música. Estou chegando aqui agora. Eu sou diretor de produção artística da orquestra e como tal eu vim observar. Eu confesso a você que não sou muito afeito a essas coisas não, mas estou aqui, tudo tem que ter uma primeira vez (maestro do segmento de música erudita).

Outro entrevistado disse não ter participado da pré-conferência setorial de música, mas veio como convidado e acha que a sinfônica e a banda são muito distantes do povo e que isso é natural em músicos de orquestra, lembrando que se preocupam mais em tocar, em executar e em se apresentar. Além disso, considera que quando músicos crescem por conta da política se esquecem da parte artística.

Todos os entrevistados foram unânimes em considerar que o circo é o segmento mais desarticulado. Até pouco tempo na FUNDARPE e na Fundação Municipal não havia gerência

específica de circo. Na realidade o movimento de criação das gerências de circo nas instituições e também o desenvolvimento de políticas do setor em Recife está ligado à atuação de estudiosos que tem empatia pela linguagem de circo que foram se aproximando dos órgãos públicos e ao mesmo tempo ajudando no fortalecimento da articulação do circo:

Eles são bem desarticulados perto de outros setores de artes cênicas... [...] eu acho que os setores de artes cênicas, com a exceção de ópera que têm poucos grupos aqui, só tem dois grupos na parte de ópera no estado inteiro, então, eu acho que o grupo do circo, dos três, teatro, dança e circo, é o mais desarticulado. Mas é uma realidade que a gente vem mudando bastante através do trabalho na coordenadoria de Artes Cênicas, que era da FUNDARPE e agora é da Secretaria de Cultura (do Estado), e eu trabalhava junto com ela na assessoria de circo. E aí agora na Prefeitura juntou todo mundo também. [...] Institucionalmente ela existe desde a criação da Secretaria de Cultura, que é de agora... É, de agora, desse ano. Mas antes, mesmo sem ter o cargo, eu fazia uma espécie de prestação de serviço. Prestava um serviço de assessoria na área de circo (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Os entrevistados confirmaram que, apesar do histórico, o circo está se articulando politicamente e se organizando, passando a ter maior visibilidade. Para tanto, figuras importantes relacionadas ao teatro e a inserção do segmento na organização burocrática com olhar específico, ajudou bastante na articulação e diálogo entre diferentes linhas dentro do circo das mais articuladas como artistas ligados à Escola de Circo de Recife, atores que utilizam a linguagem, novas trupes até a mais fragilizada: o circo tradicional itinerante.

[...] O circo, desde que o professor Marco Camarotti¹⁰² começou a trabalhar mais diretamente com a linguagem circo, com o segmento do circo, isso por volta de 2003, quando o circo vem se fortalecendo politicamente. Esse professor de teatro, que já faleceu, que tinha bastante interesse por circo. É, apesar de que a Associação dos Proprietários e Artistas Circenses do Estado de Pernambuco já existe há muitos anos, e também tinha uma força política interessante, só que era localizada, localizada na Associação. O Camarotti foi a pessoa que começou a agregar todas as pessoas, as escolas, os grupos, as novas trupes [...] Teve uma vitória muito grande dentro da FUNDARPE em re-

¹⁰² Vide matéria sobre o professor universitário: “Apaixonado pela arte-educação e defensor de um teatro que chegasse mais perto das pessoas, o professor escolheu como tema de sua tese de doutorado na Inglaterra o teatro popular. No entanto, Camarotti era mais conhecido por seu interesse em trabalhar para um público que tem, muitas vezes, sua inteligência subestimada: as crianças.” Disponível em <http://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=10431:&catid=5&Itemid=78>. Marco Camotti, lecionava há pelo menos 15 anos no Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística e coordenava o curso de Artes Cênicas da UFPE – Universidade Federal de Pernambuco há quatro anos antes de falecer.

lação o essa atuação política do circo [...] a articulação política circense era muito difícil, porque existia dificuldade de estabelecer uma comunicação entre quem é itinerante, quem é escola, quem é trupe, quem é pesquisador, quem é historiador. As pessoas não conseguiam se entender e se articulavam em grupo. Quando você não é coletivo a sua voz enfraquece. A FUNDARPE fez esse trabalho através da coordenadoria de artes cênicas que é gerenciada por uma pessoa bastante politizada, que tem interesse no crescimento político dos grupos sociais, especialmente do circo. Há um tempo a gente tinha até dificuldade de dialogar com eles, porque eles brigavam entre si que a gente não conseguia mediar os conflitos. Hoje em dia a gente consegue dialogar, isso é uma vitória (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

O baixo capital social e a dificuldade de articulação, entre os segmentos de circo, podem ser explicados em parte pela itinerância, que caracteriza principalmente o circo tradicional. Esse fator gera a dificuldade de criarem vínculos, de participação e dificulta a criação de políticas públicas de fomento e auxílio especialmente no nível municipal¹⁰³:

A itinerância dificulta a participação especialmente no município. Enquanto eu estava na coordenadoria do estado, era mais simples, porque quando você representa o Estado, o circo que está hoje em Recife, amanhã em Olinda, depois em Camaragibe e depois em Petrolina. Aquela categoria vai aparecendo com a mesma forma, aquela categoria. [...] No caso de Recife não [...] Muitas vezes eu me pegava tentando ter ingerência sobre coisas que acontecem em Camaragibe, que é uma cidade de região metropolitana, e eu não posso interferir politicamente para facilitar a entrada de um circo, pois cada município tem a sua autonomia. [...] A representação do circo é mais difícil. [...] Porque, quando ele está muito distante, é difícil eles virem para participar da reunião dentro de Recife. Na coordenadoria do município temos a visão de que a gente não pode excluir as pessoas, porque naquele momento elas estão circulando, não estão dentro de Recife [...] Então não deixamos de convidar... agora eu descobri que a nova forma de articulação é mandando mensagens no celular, que eles não têm e-mail, a maioria não tem e-mail, mas todo mundo tem celular. [...] Então eu descobri essa nova forma de articulação, inclusive já até falei para a Coordenadora, “acho que tem que ser utilizado mesmo”, porque no último encontro de circo tinha mais de cinquenta circenses, não tinha espaço para as pessoas sentarem. (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Os circenses se sentiam bastante marginalizados em relação às outras linguagens de artes cênicas. No entanto tem se buscado a valorização de sua autoestima através das políticas

¹⁰³ Dados do IBGE apontam que não praticamente não há recursos destinados ao circo na grande maioria dos municípios brasileiros. (IBGE, pg. 77)

específicas. Recife tem sido uma cidade polo para grandes circos, principalmente os grandes circos internacionais:

Era muito marginalizado o circo. [...] A autoestima era muito baixa... o circo teve vários momentos na história de apogeu e declínio. E aqui em Pernambuco a gente estava vivendo nos últimos anos um período de declínio muito forte, e aí eles, além de serem marginalizados, projetaram muito essa ideia de “sou marginal, sou menor que teatro e dança”. O trabalho que a gente fez na FUNDARPE era muito esse de valorizar [...] O palco do circo chegou a ser avaliado vários anos, no Festival de Inverno de Garanhuns, como um dos melhores palcos do Festival, [...] Eram filas quilométricas para o circo e o povo ficava encantado.[...] Aquela coisa que a gente via há um tempo atrás, quando eram aqueles circos glamorosos tinha esse espaço [...] Recife voltou a ser, de algum tempo para cá, uma cidade polo de receber grandes circos. Recife ultimamente tem recebido o Soleil (Cirque du Soleil), a gente está também numa articulação interna para facilitar a vinda do Soleil para cá. A gente está agora com o Circo Tihany, que é um circo brasileiro, mas passou anos no México, voltou para o Brasil (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

Apesar da valorização dos circos internacionais, a instalação dos circos nacionais nos espaços urbanos tem sido um problema¹⁰⁴. Os grandes circos que recebem atenção da mídia são valorizados pela classe alta que chega a pagar ingressos caros para assistir aos espetáculos do *Circ du Soleil*, subsidiados com dinheiro público de leis de incentivo, mas se opõem à instalação de lonas de circo nacionais.

A burocracia, inclusive nos editais, dificulta seu acesso aos recursos públicos porque muitos não têm educação formal e nem conhecimento para usar a *internet*. Os pesquisadores de circo e outras pessoas envolvidas que tiveram mais acesso à educação muitas vezes desenvolvem trabalhos de capacitação para circenses tradicionais itinerantes para que consigam acessar programas e também para que possam tentar resolver a burocracia para instalação de circos nas cidades:

[...] Eu sou pesquisador da área de circo e sou palhaço. Dou oficina de gestão para eles, porque eu faço parte do colegiado Nacional de Circo. Quarta-feira agora nós estaremos encerrando um módulo de cinco oficinas de gestão para donos de circo, gestão para sustentabilidade, para instrumentalizar eles nesse novo processo de capitação de recurso, de circulação. Porque natural-

¹⁰⁴ Na cidade de São Paulo, por exemplo, recentemente houve uma grande polêmica porque a Secretaria de Cultura pretende instalar uma lona permanente para receber circos. Mas a população do entorno é contra, dizendo que a instalação vai juntar marginais Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/1053667-criacao-de-circo-da-prefeitura-leva-polemica-a-pompeia.shtml>>.

mente os circos itinerantes foram sendo empurrados para periferia da periferia, os grandes centros não têm mais espaços para eles. Não tem mais espaços públicos, os espaços são privados, não tem mais estrutura, campo de futebol da comunidade que tem que pagar ou uma área que é da igreja, é da associação de moradores. Aí tem o preconceito com o circo, do circo estar lá. E algumas Prefeituras não querem mesmo o circo nas cidades [...] Semana passada o circo foi expulso de Itamaracá. Quando começou a montar a Prefeitura mandou sair. Porque não tinha autorização [...] Precisa disso tudo, autorização para uso do solo, bombeiro para liberar, alguns lugares até o CREA tem que ir lá para dizer que a instalação está correta, a arquibancada, parará, parará. A Celpe que é a Companhia de Eletricidade, as vezes a COMPESA também para estar. Toda uma burocracia. Fora as articulações com as entidades sociais da comunidade com a associação de moradores, ou com a igreja, com a escola que está por perto [...] E como não tem nada que normatize isso no Estado. Essa é a grande luta da gente. Em alguns casos, mas eles dizem que tem cobrança de propina para poder instalar o circo. O ingresso daqui do circo não passa de cinco reais, tem um, dois, três, quatro cinco reais. E tem lugares que eles pedem, eu quero X ingressos por dia para ficar aí. Aí inviabiliza o trabalho do circo. E outra coisa é a inexistência total de políticas públicas para o circo, é muito nova essa história de existir edital para circo, de contemplar circo nas leis de fomento. E mesmo tendo, os circenses tradicionais, que é onde eu milito, não estão habilitados para acessar mesmo esses editais. A maioria não consegue. Ganha o circo ligado ao teatro, às trupes, os oriundos das escolas [...] A Fundação Nacional de Arte, a FUNARTE que é ligada ao MINC tem tido uma sensibilidade de desburocratizar alguns processos. Mas tem alguns que ainda são muito engessados. Mas eles têm se empenhado bastante, tem o prêmio nacional e agora saiu o primeiro edital utilizando o Fundo Nacional de Cultura, que é o Pró Cultura. Ainda não foi o formato ideal, mas para o circo eles fazem algumas concessões. A gente conseguiu que o circo pudesse fazer as inscrições online ou através do papel mesmo, mandar por Sedex. Porque inclusive eles nem acreditam na história do online. No papel é outra coisa. Eles não acreditam nem na tecnologia (risos), acham que é magia (delegado (a) da sociedade civil, de artes cênicas, na linguagem do circo).

Apesar de todas as dificuldades encontradas pelo circo, da desarticulação, do baixo capital social, condições de educação precárias, a atuação de professores universitários e a atenção de gestores, em razão das diretrizes políticas de inclusão, esse segmento tem se inserido nas políticas públicas. O mais curioso é o salto da representação do setor, através de um acontecimento aleatório e ligado ao voto de protesto: a eleição do deputado federal Tiririca. Esse caso, emblemático dos problemas da representação política no Brasil, é um caso de representação aleatória, sem autorização prévia, que fez com que esse grupo excluído e marginalizado pudesse contar com um representante privilegiado para inserir suas demandas nas políticas públicas. O deputado não tinha qualquer plataforma política e foi eleito pelo “voto de protesto” pelo estado de São Paulo e por sua visibilidade na mídia. O deputado comediante,

que é de família de circo itinerante, está atuando em seu mandato na representação dos interesses do circo, da educação e da cultura popular em geral. O deputado fala de sua origem circense e do fato de que os artistas têm entrado em contato para este tipo de representação:

Tenho sido procurado pelo pessoal de circo pra caramba, nós estamos dentro dessa luta. Porque eu sou artista circense. A minha história toda é de circo, depois que eu lancei a Florentina que foi sucesso nacional, mas meu básico todo é de circo, sou família tradicional de circo. E a gente sabe o sofrimento que o artista circense passa pelo nosso país, em termos de locais para instalação de circo. Tem certas cidades que a única diversão que vai é o circo. E é fantástico [...] Já tivemos várias audiências. Nós tivemos com o pessoal por parte do museu (Do IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus) vão ser instalados vários museus aqui em Brasília. E aí tinha toda a coisa menos o circo e aí estamos incluindo o circo [...] Já encaminhamos três projetos [...] É complicado para a criança de circo estudar, porque passa 15 dias em um local, ele é itinerante, ele fica viajando, então é complicado e muita escola não recebe, não quer. E a gente não, nós fizemos esse projeto. Agora, ser aprovado a gente sabe que é difícil... (deputado federal).

O deputado tem apresentado projetos de lei e emendas de valores expressivos na área de cultura, educação e assistência social, como mostra sua página da *internet* na Câmara dos Deputados¹⁰⁵. Recentemente foi avaliado por jornalistas que cobrem a área política entre os quinze mais empenhados congressistas¹⁰⁶. No município de Recife os entrevistados do segmento de circo confirmaram a aproximação com o Deputado e sua surpresa em relação à atuação:

[...] A gente soube agora que vários projetos de lei que o Tiririca está propondo, inclusive um deles para desburocratizar o uso do solo, que é um problema seríssimo que os circos enfrentam hoje. E ele (Tiririca) assumiu esse papel de representar o circo. E os grupos tem contato com ele. Eu fiquei sabendo, porque a gente faz parte de uma rede chamada “Circomunicando”, que é uma rede com todos os circos do Brasil [...] Ele se candidatou para um determinado estado, não vi as pessoas falando que ele seria um representante do circo, mas agora está todo mundo usufruindo. E eu acho maravilhoso, eu acho que se ele se elegeu, se elegeu legitimamente, foi eleito pelo voto popular, e se ele resolveu ser o porta-voz dessas pessoas, eu acho ótimo, maravilhoso.[...] (gestor/a estadual da Secretaria da Cultura PE/FUNDARPE).

¹⁰⁵ Os projetos de autoria do Deputado Tiririca que tratam, por exemplo, da garantia aos filhos de artistas de circo, na faixa etária de 4 a 17 anos, cuja atividade seja itinerante, vaga nas escolas, estão disponíveis em <http://www.camara.gov.br/internet/sileg/Prop_lista.asp?Autor=530193&Limite=N>

¹⁰⁶ Ver matéria jornalística intitulada “Tiririca derruba preconceito e é eleito um dos melhores deputados do ano”, disponível em <<http://www.redebrasilatual.com.br/temas/politica/2012/09/tiririca-derruba-preconceito-e-e-eleito-um-dos-melhores-deputados-do-ano>>.

Ele é um palhaço, um palhaço no sentido do circo. Mas ele é um profissional palhaço [...] É, e aí o que eu falo de palhaço é a história da ironia, quer dizer, de ter tanta falta de vontade política, tanto interesse escuso dentro do Congresso, tanto parlamentar que não tem compromisso nenhum, e de repente você vê um palhaço se elegendo de uma forma como ele foi, quer dizer, sem plataforma, sem nada, sem essa totalidade política. A tendência seria a sociedade acreditar que seria mais um cara para se locupletar. [...] É, de repente eu fiquei completamente surpreso (participante do segmento de artes cênicas).

Estou sabendo disso (que o Tiririca está propondo projetos na área de circo). E o pessoal está se aproximando agora. Eu fiquei bastante surpreso. Eu estive em Brasília semana passada que eu fui julgar um prêmio. E fui lá também tentar fazer um contato. Muito receptivo, eu confesso, comentei isso aqui já nessa Conferência. Eu tive preconceito muito grande, a minha primeira impressão é que ele queria só brincar. [...] mas eu vi que ele está querendo. Ele está querendo mesmo. Ele respondeu e-mail, está interessado. [...] Eu acho que é um canal e as entidades estão chegando perto dele (delegado (a) da sociedade civil, de artes cênicas, na linguagem do circo).

Dessa forma, nota-se que a eleição de representantes no legislativo, mesmo em situações em que não há ligação prévia com os representados, ainda constitui a forma mais eficaz de ter suas demandas contempladas na elaboração das políticas. Pelo exposto, observou-se que, mesmo entre os grupos artístico-culturais, há diferentes aspectos que influenciam na articulação ou na desarticulação, como acontecia no caso do circo pela falta de fixação territorial. Ademais, verificou-se que os grupos ligados à indústria cultural ou que têm maior prestígio com as elites, são bastante influentes e mantêm suas linguagens diversas linguagens, principalmente as linguagens, cuja importância tradicionalmente é reconhecida.

Além das linguagens e dos setores artístico culturais, aqui tratados, relacionados eminentemente ao aspecto simbólico, outro viés da cultura que passou a ser trabalhado pelo MINC durante os últimos anos e também está presente nas políticas dos entes subnacionais refere-se à dimensão econômica, representada pela chamada “economia criativa”, que engloba cadeias produtivas como a da moda, de alguns setores comerciais do cinema, além do turismo e segmentos como a culinária e artesanato. Há grande diferença de capital social entre esses diversos setores, em relação à capacidade de articulação e de acesso às portas de entrada e financiamento e visibilidade pelo poder público.

Devido ao potencial econômico, segmentos como a moda tem recebido atenção especial dos gestores de cultura e foram procurados pelos próprios órgãos para a inserção e reconhecimento como segmentos próprios da área de cultura, passíveis de financiamento e políti-

cas culturais específicas, embora tenha havido discussão sobre sua inserção como política cultural:

Moda e design estão agora na Secretaria de Economia Criativa. Foram linguagens que foram introduzidas no Plano Nacional de Cultura. Elas estavam antes na SPC. [...] São setores que têm um impacto forte na economia e que tem uma interface com a área cultura. Aí tem toda uma discussão até quando o setor é assunto do Ministério, até quando não, mas em parte indiscutivelmente é (gestor/a federal do MINC).

Nos níveis estadual e municipal observados, houve uma aproximação estratégica dos órgãos públicos com o setor da moda que rapidamente passou a ser reconhecido como área a ser trabalhada não somente pela indústria e comércio, mas pelas políticas culturais, por conta do peso do setor para a economia e com a facilidade de agregar pessoas de peso simbólico para alavancar as políticas:

A gente sempre fez a defesa da moda como cultura né. E aí a gente criou a coordenadoria de moda com o sindicato. Porque Pernambuco tem polo de moda em Caruaru, Toritama. E a gente queria integrar cultura com moda. Como é que a gente aqui tem toda uma cultura com a gente, e a gente não investe... Porque diz, um quilo de algodão custa tanto, um de roupa reproduzida custa tanto e um de roupa autoral é mil vezes. Então a gente queria pregar a moda no produto cultural. E a gente fez os focos, tudinho, tem a coordenadoria de moda lá na FUNDARPE, e a gente deixou também lá em desenvolvimento econômico [...] fui eu que fiz a articulação. [...] Eu acompanho de certa forma e a gente vivia lutando nessa história da moda de Pernambuco dar um salto. E quando eu entrei na área de cultura eu disse, “Vai ser com cultura”. Aí chamei todos eles, os sindicatos, e eles disseram, “A gente tem que pegar esse bonde”. Inclusive o marco foi o primeiro Fórum de moda que a gente fez, que a gente fez junto com o Oi Fashion Tour Recife. E agente fez com o Ariano Suassuna abrindo com a aula espetáculo, trazendo o figurino daquela minissérie Isso envolveu o sindicato e também os setores produtivos que são mais inseridos no mercado daqui e também novos estilistas. Aí teve a Escuta da Moda, a gente apresentou o que era a política pública de cultura, a gente criou dentro o FUNCULTURA uma linha que encaixa com moda, para pesquisa, para capacitação (gestor/a estadual da FUNDARPE).

Além de nomes de estilistas mais influentes, no estado de Pernambuco observou-se que houve interesse em estimular polos de moda tradicional para agregar valor ao seu mercado e profissionalizar o setor, o que atraiu diversos tipos de participantes aos espaços participativos:

Já vi tudo. Vi de costureira a artesão que está iniciando, micro empresário que vê pouca oportunidade na localidade dele, gente curiosa só que vai conhecer e estudante. Pessoas que se interessam e buscam articulação mesmo. Depende da localidade, tem lugares que são bem mais articulados que outros. Agreste, por exemplo, já é referência do Brasil [...]. Aparece também gente dos circuitos comerciais. Não em tanta quantidade, mas aparecem. A maior quantidade é de pessoas que estão mais fora do circuito mais comercial. Não teve movimento do pessoal de moda articulado para tentar entrar como setor. Na verdade entendemos que moda é estratégico, moda é cultura na verdade, não é apenas agora a história de moda de glamour, de passarela, mas moda é uma fonte de renda de vários interiores, da população. E em Pernambuco moda é muito cultura, a gente tem uma coisa muito específica, que é a cara de Pernambuco. [...] Outras formas de trabalhar a moda, Pernambuco tem feito como cultura já há mais tempo, mas agora a coisa foi inserida mesmo [...]. Eu não sei realmente se foi uma movimentação da população, mas eu acredito que não, acredito que foi uma questão de observação mesmo da necessidade [...]. Foi interna, isso mesmo. Não foi uma pressão externa não. Sei lá, sempre tinha essa coisa que a gente queria muito que a moda crescesse em Pernambuco, tem um pessoal que trabalha muito para isso. A gente está trabalhando para que a gente possa fazer inclusive esse diálogo com Recife mesmo, com a região metropolitana também para dar uma alavancada maior. [...] Até porque moda é estratégica. É uma ferramenta de muito trabalho, a coisa de acarretar renda mesmo para o Estado. (gestor/a da FUNDARPE).

Assim como no caso da moda, os órgãos gestores buscaram abrir espaço para o setor da culinária, que, no entanto, não se mostrou articulado ou interessado no sentido de buscar financiamento público como setor cultural:

A gente (estado) tem uma coordenadoria de moda e não tem de gastronomia. Que é uma contradição. [...] Porque gastronomia inclusive é uma das áreas culturais da lei do FUNCULTURA. De gastronomia até agora não coordenadoria. No município também não tem. Mas tem uma mobilização em volta da gastronomia. Por exemplo, nesses fóruns que a gente vai, sempre tem pessoas querendo fazer estudo de gastronomia e não tem uma pessoa da área do fazer. Entendeu? A demanda é mais do Estado [...]. Porque Recife hoje é o terceiro polo gastronômico do país, então é uma contradição. O interior reivindica. [...] Porque é uma contradição, é uma área cultural tão importante quanto a moda. Antropologicamente nós somos o que comemos e o que vestimos [...]. A gastronomia de Pernambuco está em evidencia total, nós temos os seis melhores chefes do país por aqui, sediamos os festivais gastronômicos toda hora (gestor/a estadual da FUNDARPE).

Outra gestora atribuiu a dificuldade de trabalhar a culinária como segmento de políticas culturais pela falta de visão do próprio setor e autonomia e estruturação de sua cadeia produtiva sólida, prescindindo de financiamento público específico:

A Culinária não entrou especificamente como um setor Por falta de visão do próprio setor. Porque a gente foi a eles, assanhou eles dizendo, “Poxa minha gente, vocês podem dar um salto, porque vocês podem investir em capacitação, em difusão, vocês podem produzir um bando de coisa”. Na realidade eles não têm muito essa relação com o poder público financiando as coisas, diferente da própria cultura que tem uma relação muito estreita com o poder público, e a gente melhorou na quantidade de projetos com esse trabalho. Mas ainda não deu um boom não. [...] a gente procurou a ABRASEL (Associação Brasileira de Bares e Restaurantes), a gente procurou todas as entidades ligadas à questão da culinária. [...] Eles não dependem do poder público para existir, então de certa forma essa autonomia faz com que ele não mergulhe no que é o poder público, nem das políticas públicas, nessa dificuldade de entrar nesse mundo [...]. Mas o setor de moda tem o sindicato da moda, que é gente mais parecida com a gente. Tem arquiteto no meio, gente que tem esse tipo de percepção. E eu acho que eles chegaram mais rápido. [...] E eu me lembro que foi muito difícil dentro do governo. E aí começou: “O que é que moda tem a ver com cultura?”. Aí foi ótimo porque Ariano (Suassuna) era a voz que calava tudo, não precisava nem articular, porque era a essência dele. Aí ele dizia: “É bom ver a moda aliada a cultura”, Ariano Suassuna, não preciso dizer mais nada, na revista Caras, na reportagem. E aí a gente conseguiu botar essa coordenadoria né. Eu acho que quando você cria a coordenadoria de certa forma impulsiona. E a de gastronomia a gente teve dificuldade (gestor/a estadual da FUNDARPE).

As poucas iniciativas ligadas à culinária observadas se referiam à capacitação nos bairros periféricos através de cozinhas comunitárias, voltada à formação de mão de obra para restaurantes ou à catalogação e reconhecimento de determinadas receitas como patrimônio imaterial:

É engraçado que, acho que não ficou expresso assim, pelo menos aqui no Ministério, eu vi lá os setores, e aí culinária, por exemplo, não entra. Ainda não entrou, ainda não existe, ainda é tratado por nós como uma coisa que faz parte das Culturas Populares, então, por exemplo, o IPHAN inventariou o processo de não apenas de fabricação, mas de fabricação e venda, de comercialização do acarajé. Então, é o processo, não é o acarajé em si, não é a receita. É o significado simbólico ligado à religiosidade afro-brasileira que está ali naquela feitura e naquela comercialização que faz parte de uma oferenda para um deus, aos orixás. [...] Então, é culinária, mas... (gestor/a federal do MINC).

Se a moda teve facilidade de inserção nas políticas culturais e criação de políticas específicas e o setor de culinário foi procurado e não apresentou interesse, o artesanato encontra mais dificuldade em receber atenção especial, embora haja avanços na conquista de discussão setorial no MINC:

De novo, a política federal termina pautando as políticas estaduais municipais: o artesanato hoje está no Ministério do comércio [...] Eles reclamam, reivindicam ser cultura. E esse é um debate que o governo não enfrentou ainda e os artesãos se sentem excluídos das políticas públicas de cultura, eles estão nas políticas públicas de comércio. [...] Moda foi reconhecida. Quer dizer, moda para eles é algo mais recente, mais novo. Eles estão batalhando há mais tempo e (a moda) foi mais rapidamente reconhecida e ele (o artesanato) não. O Ministério até concorda, mas ainda não assumiu ainda (gestor/a federal do MINC).

O artesanato que procura há bastante tempo o reconhecimento enquanto cultura, mas além de não contar com pessoas de visibilidade e influência, é de certo modo marginalizado e considerado um trabalho menor, quase destituído de interesse cultural. Aconteceu durante a V Conferência Municipal de Cultura uma situação emblemática da falta de reconhecimento do setor, quando, no discurso de abertura feito pela gestão da Fundação Municipal de Cultura mencionou-se praticamente todos os segmentos da área cultural, inclusive redes existentes nos bairros de Recife, como, por exemplo, o do Ibura, mas foi omitido o segmento do artesanato. O esquecimento reforçou a sensação de exclusão e marginalização entre os representantes do setor que estavam presentes, conforme exposto na fala a seguir:

Eu sou sociedade civil. Sou artesão há 32 anos, luto dentro do Conselho pela responsabilidade dos gestores com o artesanato. Nessa fala toda aí, quando eu tiver a oportunidade de ir à tribuna, vou colocar bem claro que na fala da presidente da Fundação, foi contemplado todos os segmentos, mas ela não tocou em dos segmentos que é muito importante, que talvez, eu não quero levar para meu lado, mas talvez seja um dos mais importantes dentro de toda cadeia cultural e dentro da economia da cultura que é o artesanato [...]. Apesar de até um momento atrás ele estava na marginalidade. Era considerado como marginalidade, porque até no Conselho Nacional a gente lutou, o antigo secretário ouviu muito e no Conselho Nacional não tinha assento para o artesanato. Então o meu papel dentro do Conselho, mesmo como suplente, foi de abrir isso, porque quando você vai fazer uma peça de teatro os artesãos fazem e monta o palco, fazem o figurino... Veja bem, eu sou delegado, mas eu sou suplente no Conselho de Política Cultural. E tem mais três delegados para o artesanato, porque a gente fez as setoriais. Porque 10 elegem um, então a gente tinha 30 e elegemos três delegados. [...] Mas continuando, a importância do artesanato... Na música, por exemplo, você pega um dos maiores percussionistas que a gente tem, o Naná Vasconcelos, em uma entrevista falou que tem um mestre artesão lá dentro das brenhas de Caruaru que faz os instrumentos dele. Então a importância nossa, do artesão, é muito grande nessa cadeia econômica que a cultura representa. [...] A gente agora tem o assento no Conselho Nacional (conselheiro/a e delegado/a da sociedade civil do segmento do artesanato).

Realmente o segmento de artesanato ainda hoje luta pelo reconhecimento como área cultural, porque as políticas para o setor são tratadas dentro do Ministério da Indústria e Comércio, que não dá a atenção devida ao segmento e o trata como se fosse um setor qualquer de venda de mercadorias. Um representante do setor presente na conferência inseriu uma proposta exigindo o reconhecimento como área como cultura e mostrou indignado e ao mesmo tempo envergonhado sua carteirinha de inscrição elaborada pelo Ministério da Indústria e comércio que o designava como “trabalhador de barro” ao invés de ceramista. Todos os presentes se compadeceram e apoiaram sua proposta no sentido do reconhecimento.

O setor do audiovisual é bastante diversificado, com segmentos ligados à indústria cultural, às artes de modo mais estrito e até mesmo à educação e informação. Muitos entrevistados relataram a organização de parte do setor e capacidade de antecipação e pressão sobre o governo para estabelecer canais específicos de financiamento. O cinema pernambucano de estourou há alguns anos, na perspectiva de uma indústria criativa, de uma indústria cultural, mas os setores mais consagrados não comparecem nos espaços de participação social, pois têm capital social suficiente para acessar diretamente gestores, empresas e fontes de financiamento. A linguagem artística de cinema foi representada nas conferências principalmente setores menos comerciais e viáveis do ponto de vista econômico, como o dos documentários, sendo a maioria dos participantes membros da Associação Brasileira de Documentaristas que tem representação em Pernambuco:

Eu sou documentarista. Estou fazendo um agora sobre a prostituição infantil e exploração sexual do jovem e adolescente no sertão de Araripe. Para mim a arte e a cultura têm muito a ver com a educação. Para mim é uma coisa só, não tem essa coisa da separação [...] Então os editais dizem, “A questão social não é com a gente. Nós somos cultura, nós somos áudio visual, nós não temos nada a ver com o social”, o próprio Ministério da Cultura já devolveu alguns projetos meus dizendo, “Não, o social não é aqui” [...] As grandes produtoras elas não têm interesse cultural. Eles são empresários e o interesse deles é financeiro. Se você vê a rede Globo de Televisão, que tem hoje a produtora de filmes, eles produzem filmes para o cinema. [...] Aqui em Recife tem uma escola de cinema que apareceu bastante, alguns diretores conseguiram se sobressair. Eles comparecem nesse tipo de conferência? Não. [...] Mesmo as produtoras que não são tão comerciais, mas que têm um pouco mais de influência, não comparecem. Porque esse pessoal não tem o mesmo objetivo nosso. Quem comparece às conferências são os produtores de filmes de curta metragem, os que precisam de editais, porque o pessoal luta para que os editais melhorem, para que tenha mais acessibilidade, que as comissões tenham mais conhecimento. [...] Acessibilidade que eu falo é acesso ao cinema, acesso ao áudio visual, acesso à produção áudio visual. Essas pesso-

as que tem pouco acesso, que não tem dinheiro, elas precisam de dinheiro de editais para trabalhar. Essas pessoas que vêm às conferências. (delegado/a da sociedade civil do setor do audiovisual).

Já a categoria dos produtores culturais, mostrou o desinteresse pelos espaços participativos e simplesmente não atingiu o quórum mínimo durante as pré-conferências setoriais, não levando à V Conferência Municipal nenhum representante da sociedade civil do seu segmento, mas apenas produtores ligados à gestão. Isso se explica pelo fato dos produtores culturais serem acostumados a utilizar outras portas de entrada para acesso ao financiamento, principalmente os produtores que já tem trabalho mais consolidado e pertencem a redes de influência:

Eu assessor sou técnico do Secretário de Cultura. Porém, antes de eu ser assessor eu sou produtor de shows, eventos e de bandas. Até onde eu saiba, e o pouco que eu frequento, eu não sinto representatividade [...]. Eu acho as vezes que é uma coisa meio de umbigo, sabe? Não vejo muito como uma coisa muito abrangente. O pessoal de produção. Esses não participam. O que um cara comercial vai fazer em um Fórum se ele já é tão comercial a ponto de participar [...]. Aí de repente para ele não é muito interessante estar um fim de semana discutindo propostas, sendo que ele já tem um trabalho consolidado e não precisa participar desses Fóruns para se engajar ou articular. [...] Mas de qualquer forma esse é o segundo ano que eu participo e eu já percebo que tem uma melhora. Então eu acho que é uma coisa que gradualmente vai melhorar e vai englobar mais gente. [...] Mas eu acho que pelo menos o pessoal do governo, as gerências de arte visual, gerências de música, gerências de artes cênicas vem em peso. Pelo menos o governo faz a parte dele em vir à Conferência para discutir. Aí, se a galera da cadeia não vem... [...] Eu acho que o conhecimento desses Fóruns de discussão de repente podiam ser mais difundidos. Muitas vezes eles nem sabem que tem isso aqui. Não que se eles soubessem, eles viriam, mas que pelo menos ter o conhecimento de que isso é um espaço de debate, de debate de acordo com as propostas que são feitas e tal (produtor cultural integrante da gestão municipal/ Secretaria Municipal de Cultura do Recife).

Isso mostra que a existência de diversas portas de acesso e que as diferenças de capital social entre os grupos pertencentes à chamada economia da cultura também acarretam tratamentos bastante diferenciados pelos gestores, pelo governo com consequências importantes no desenho das políticas públicas.

5.4 A CULTURA POPULAR, POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS E PATRIMÔNIO

As diretrizes que foram institucionalizadas pelo Plano Nacional de formular políticas através do conceito ampliado de cultura, foram desenvolvidas simultaneamente ao contexto mais amplo de reconhecimento de direitos internacionais, em que houve, por exemplo, a aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Nesse contexto, pela qual são valorizadas as culturas populares, os povos e comunidades tradicionais, assim como grupos minoritários e etnias com suas identidades próprias, que detêm conhecimentos, modos de viver e tradições que fazem parte do patrimônio imaterial:

Há processo de valorização do patrimônio imaterial que não é só brasileiro. [...] Na área internacional, a convenção do patrimônio, ela data de 72. Desde a década de 80, que a Bolívia reclama com a UNESCO, que existem países que tem um patrimônio não edificado, não material, um patrimônio imaterial, muito mais importante e relevante do que o patrimônio material. [...] A UNESCO estava concedendo título de patrimônio mundial para alguns países, alguns lugares, mas é uma visão de mundo europeia, eurocêntrica. Que patrimônio tem que ser edificado por pedra e tal. E o patrimônio que é intangível? No Japão, existe um programa que reconhece os Mestres tradicionais, e esses Mestres ganham uma bolsa para ensinar, para transmitir. Se chamam Tesouros Vivos. Então a UNESCO, discutindo esses Tesouros Vivos, discutindo as reclamações da Bolívia e outros países, é que chegou na convenção do patrimônio imaterial que data de 2003. Então, é um movimento internacional e o Brasil está dentro desse contexto, a gente também discutiu isso. Só que nós saímos na frente. Porque a convenção é de 2003, a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural também. [...] O Brasil está na ponta das discussões internacionais há já um tempo. E não apenas o governo federal, as pessoas também perceberam isso, que era importante criar instrumentos para valorizar a cultura, as manifestações culturais imateriais (gestor/a federal do MINC).

O segmento denominado de cultura popular engloba diversas expressões e manifestações culturais e esteve à margem na distribuição de recursos públicos, pois as políticas tinham como objeto principal os setores artísticos ligados à cultura erudita ou segmentos com interesse de mercado. O nome cultura popular remete à oposição em relação às artes e à cultura erudita e acabou sendo incorporado nas políticas, mas é bastante criticado por alguns gestores e militantes do segmento, por remeter à distinção de classe social, opondo a cultura do povo à cultura ligada às elites:

“Quando eu falo pintura é pintura. Porque eu falo cultura popular? Porque é do povo? Não, eu preciso dizer a cultura do maracatu, a cultura do frevo, a

cultura do não sei o que. Mas você bota tudo em uma área, cultura popular. Mas não é consumida por todos? (gestor/a estadual da Secretaria de Cultura de Pernambuco/FUNDARPE).

Os povos tradicionais compreendem:

[...] grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição ¹⁰⁷.

Entre esses grupos estão diversas comunidade quilombolas e etnias indígenas. Para atender às demandas de todos esses segmentos e povos o Ministério da Cultura, por meio da SID e da SCC, posteriormente fundidas na SCDC, formou grupos de trabalho, cujos membros foram identificados e convidados. Esses grupos deram origem aos colegiados setoriais e à representação específica no Conselho Nacional de Políticas Culturais. As “escutas” nesses canais de comunicação e participação serviram de subsidio para a formulação de programas e editais específicos ¹⁰⁸ visando à preservação, fomento e difusão de suas expressões:

[...] Foram convidadas pessoas que participaram dos prêmios, porque a Secretaria criou prêmios para que esse setor não tivesse que passar pela Lei de Incentivo, pelo conveniamento, que há uma dificuldade de acesso, foram criados prêmios, foram feitos três prêmios nacionais de Culturas Populares, e as pessoas envolvidas nesse processo que foram premiadas foram convidadas. Houve uma distribuição geográfica dos prêmios e isso ajudou a identificar em cada região, as pessoas que concorreram e as pessoas que ganharam – que foram selecionadas – foram convidadas todas essas pessoas, porque a gente foi fazendo um banco de dados. E a Secretaria pagou as passagens das pessoas que vieram para a Pré-Conferência. Então era representativo porque tinha gente do Brasil todo. [...] Nós lançamos editais para ciganos, indígenas, culturas populares... de quilombolas, quem trata é a Fundação Palmares [...] Dentro de culturas populares, inclusive estava a capoeira, mas depois nós lançamos junto com o IPHAN um edital específico para capoeira, e aí tiramos a capoeira de culturas populares, porque fez um específico. [...] Há ideia de depois desconcentrar e, talvez, que tenha editais nas localidades. Isso está sendo feito. Os editais dos Pontos de Cultura passamos para os Estados. A gente repassa o dinheiro, o Estado coloca uma contrapartida e faz o processo de seleção e conveniamento [...] (gestor/a federal do MINC).

¹⁰⁷ Definição contida no Decreto Federal nº 6.040/2007 que institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais – PNPCT.

¹⁰⁸ A relação de editais lançados pela SID, pode ser consultada pelo *site* da própria SID.

A SCDC viabilizou a organização de redes por meio do programa “Cultura Viva”, criado em 2004 e, por bastante tempo, gerenciado apenas pelo governo federal. Pelo programa são identificados no território pontos de cultura, que são iniciativas culturais já existentes que são auxiliadas com recursos financeiros, de logística, de capacitação, formando uma rede de articulação coordenada pelos Pontos de Cultura e periodicamente são realizadas reuniões para debates e deliberações sobre programa, chamadas de Teias.¹⁰⁹

Outro programa que o Ministério encampou, mas que se originou de demanda dos próprios grupos de cultura popular e tradicional, foi a Ação Griô. Potencializada pela articulação do programa Cultura Viva, surgiram efeito e mobilizações que vinham da sociedade fortalecendo-as, como aconteceu no caso da Ação Griô, gestada no Ponto de Cultura Grão de Luz na Bahia. Hoje tramita o projeto de Lei de iniciativa popular para que seja regulamentado o programa, que tem como objetivo principal desenvolver metodologia específica para a transmissão oral dos conhecimentos tradicionais¹¹⁰.

A infinidade de grupos socioculturais engloba diferentes manifestações festivas à cultura afro-brasileira em geral, indígena e a culturas tradicionais repassadas pelos mestres, entre outros, que são bastante diversos do ponto de vista do capital social, de demandas e de forma de articulação e influência política. Mas um ponto em comum é que se beneficiaram especialmente de políticas, editais e ações concretas desempenhadas diretamente no âmbito federal. Sua representação e visibilidade perante o governo é mais acentuada no âmbito nacional, do que nos níveis subnacionais. Apesar da dificuldade em tese maior do governo federal em “ca-

¹⁰⁹ “Atualmente, as redes estaduais abrangem 25 unidades da Federação e o Distrito Federal e as redes municipais estão implementadas, ou em estágio de implementação, em 56 municípios. No período de 2004 até 2011, o Programa Cultura Viva apoiou a implementação de 3.670 Pontos de Cultura, presentes em todos os estados do Brasil, alcançando cerca de mil municípios.” Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>>.

¹¹⁰ Veja a descrição do programa que visa à transmissão oral do conhecimento tradicional: “Ação Griô valoriza a tradição da oralidade enquanto patrimônio imaterial e cultural a ser preservado. É um desafio no âmbito das políticas culturais devido a inexistência de uma tradição na valorização desta manifestação cultural. A transmissão oral permeia as mais diversas culturas e independente da origem ou da etnia muitos povos tem a oralidade como única fonte da perpetuação de sua história. O “Griô” é um guardião da memória e da história oral de um povo ou comunidade, são líderes que têm a missão ancestral de receber e transmitir os ensinamentos das e nas comunidades. [...] Por meio de editais públicos a Ação Griô apoia projetos pedagógicos que contemplem as práticas da oralidade, dos saberes e dos fazeres dos Mestres e Griôs nas parcerias dos Pontos de Cultura com escolas, universidade e entidades do terceiro setor. Atualmente a Ação contempla 650 bolsistas entre Griôs, Mestres e Griôs Aprendizes das tradições orais de diversos grupos culturais, indígenas, quilombolas, povos de terreiro, mestres e outros.” Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/category/cultura-e-cidadania/acao-grioo/>>.

pilarizar” programas, pela distância territorial e certa dependência operacional da mobilização local pelos municípios, muitos desses grupos, principalmente os minoritários, espalhados pelo território conseguem ter mais articulação, relevância política e visibilidade no nível federal.

O segmento da cultura popular apresenta grandes variações de capital social, mas de modo geral, é marcado por baixos índices de educação formal e baixa articulação política. Muitos são ligados às tradições festivas, como por exemplo, as encontradas em Pernambuco (Ciclo junino, natalino e carnaval). A SID se aproximou dos grupos auxiliando sua organização em redes, identificando algumas lideranças, filhos de mestres e outros articuladores. Através dos subsídios obtidos, formulou programas e editais específicos, para facilitar a preservação, fomento e difusão de suas expressões. Conforme descrito no capítulo anterior, a articulação induzida pelo Minc deu ensejo à realização de dois Seminários Nacionais de Culturas populares em Brasília, nos quais participaram respectivamente 800 e 1500 mestres, no 1º Encontro Sul-americano de Culturas Populares e à representação específica através do colegiado e assento no Conselho Nacional de Políticas Culturais. A rede de articulação é formada principalmente por articuladores, mediadores, que faziam a função de aproximar os mestres. A articulação induzida pelo Ministério induziu a criação de programas nos estados, como o exemplificado, e abriu espaço para a participação dos grupos de cultura popular, assim como dos tradicionais. Os resultados começaram a aparecer pois durante a II Conferência Nacional de Cultura havia muitos delegados pertencentes a esses segmentos e foram aprovadas como prioridades diversas de suas demandas:

Nesse ponto a segunda conferência foi muito mais representativa. Então por exemplo, a diretriz mais votada como prioridade falava sobre o custo amazônico, que é ter um olhar diferenciado sobre projetos que acontecem na região amazônica pelo custo que é fazer projetos nessa região. Isso é uma, foi uma demanda que surgiu como mais votada. A segunda mais votada foi a questão dos Mestres e Mestras Griôs. Que é criar marcos legais que permitam sustentabilidade da transmissão oral dos fazeres e saberes dos Mestres e Mestras. [...] Havia muitos Mestres e Mestras delegados. Agora não há dúvida, no processo de participação, de que a legitimação desses atores se dá por aqueles que são mais articulados e organizados. [...] Por exemplo, no caso dos Mestres de Lei Griô, existe uma ONG, muito articulada, que de certa forma capitaneou essa discussão [...] Agora, assim, chega para nós como pessoas articuladas e representativas. Para você ter uma ideia a meta mais comentada do Plano Nacional de Cultura que estava em Consulta Pública, disparado com mais comentários era dos Mestres e Mestras. A segunda Conferência trouxe delegados, trouxe uma representação muito forte desses grupos. [...] A primeira (conferência) era muito burocrática até, eu senti que era uma coisa que tinha muito delegado representando o poder público e repre-

sentando a sociedade, que tinham algum tipo de vínculo com o poder público e na segunda não, era uma festa de cultura popular. Você via as pessoas trazendo as vestimentas, você via que ela tinha uma cara de cultura popular que não tinha na outra (gestor/a federal do MINC e representante da sociedade civil na linguagem do teatro).

A representação desses grupos é complicada. Um gestor de alto escalão entrevistado fez crítica a determinados grupos de atuação política ligada a partidos que se aproximam desses grupos e de certa forma ocupam seu espaço e distorcem a representação:

Esses grupos culturais tradicionais geralmente não têm uma cultura de militância e de participação forte. E não é bom também que a gente crie isso de forma artificial. Por exemplo, no Ministério, uma área da secretaria tentou criar uma espécie de Griô aprendiz. Griô é a figura do mestre de cultura oral que passa conhecimento via oral, conhecimento farmacológico, conhecimento de artesanato, vem da África o conceito. Aí entraram os militantes do Ministério e falaram “vamos criar o Griô aprendiz”. Que eram o quê? Eram militantes da UNE ou de outros movimentos estudantis que colavam nos Griôs mais velhos, ficavam ali perto e viravam Griô aprendiz. Isso não existe, isso é uma deturpação. [...] Griô é uma coisa formada por sedimentos históricos e culturais profundos, por uma comunidade. Não tem essa de o cara sai da classe humilde... Na conferência eu vi no Congresso uma conversa de uma menina da PUC, não sei de onde, do Rio de Janeiro tal, linda, 20 anos: “eu sou Griô”. “Não minha filha, você não é Griô, me desculpa”. “Eu sou Griô aprendiz”. O que é isso? É uma violência contra as comunidades (gestor/a federal do MINC).

Os órgãos públicos gestores de cultura fizeram um esforço para viabilizar a participação direta dos membros de grupos de culturas populares. Ademais, procuraram simplificar o acesso e facilitar a participação desses grupos na elaboração das políticas. A própria comunicação dos gestores do Ministério buscava incorporar uma linguagem acessível, para apreender suas demandas:

Na Cultura Popular a gente está falando de uma população semianalfabeta, Quando nós fizemos o primeiro seminário, a gente viajou 16 estados. E a gente fazia três perguntas para o Mestre. A gente não falava assim: “Olha, o que você acha que deve ser uma Política Pública para a Cultura Popular?” O Mestre não vai entender. Então a gente falava assim: “O que o senhor faz, que acha que está bom, na sua manifestação? O que você acha que está ruim? E o que pode melhorar?”. Eram três perguntas simples. A partir daí a gente conseguiu desenvolver mecanismos de priorização: “Olha, apareceu a participação dos Mestres da Escola, a valorização disso, espaços para eles guardarem...”. Então, isso foi dentro do Seminário. Na Conferência já é outra dinâmica. Você tá falando ali de fomentar, de valorizar, de capacitar. Então, esse linguajar, é um código que eles ainda não dominam. Mas o que a gente tem trabalhado muito é que os filhos desses Mestres, eles comecem a trabalhar, a dominar inclusive como fazer projetos (gestor/a federal do MINC).

A orientação quanto à forma de comunicação nos espaços participativos para integrar esses grupos foi repassada aos municípios e aos estados para que adotassem em suas conferências, mas nem todos os mediadores mostraram estar bem treinados nesse tipo de abordagem. Em Recife, como há uma tradição bastante grande de participação social, inclusive com a representação dos usuários no orçamento participativo e há grupos artístico-culturais de linguagens bastante variadas, os participantes estão mais acostumados com às diferenças e discursos mais informais, que utilizam outras formas de expressão além das racionais. Frequentemente os participantes dispunham de recursos como a narrativa, as metáforas, as saudações, identificados por Young (2001), para aproximar o interlocutor e viabilizar a compreensão das diferentes perspectivas.

As tensões encontradas diziam respeito muito mais a visões políticas e aos objetivos dos participantes do que propriamente à forma de comunicação. O cuidado com a comunicação apareceu inclusive nas conferências no nível municipal, em que podiam ser encontrados como forma de minimizar as tensões entre os diversos grupos tanto artístico culturais como de cultura popular.

Ainda assim, como as conferências são voltadas primordialmente à articulação política e são espaços maiores que dependem da leitura de textos é raro que os mestres de cultura popular se sintam à vontade para expressar suas demandas e opiniões, como acontece em espaços de diálogo mais focados e menores, quando são saudados ou podem se expressar através de versos ou contando histórias. Nas conferências suas demandas acabam sendo representadas por interlocutores de sua confiança:

A gente tem grandes mestres que não tem a instrução formal acadêmica, mas que são portadores de um saber que está sendo desperdiçado na verdade e que poderia contribuir inclusive com toda essa questão mais formal, mais burocrática da elaboração. E aí é preciso que haja um dialogo maior entre os que têm essa linguagem mais erudita, mais formal e os que não têm. E esse diálogo não vai acontecer nessas conferências. [...] Eu tenho participado dessas reuniões da salva guarda do frevo [...]. Muitos mestres do segmento de frevo vão para as reuniões, às vezes ficam quietinhos as reuniões inteiras, ou quietinhas porque tem muitas senhoras também, e aí muitas vezes elas me puxam fora da reunião e dizem assim: “Cid, na hora da reunião fala de tal assunto.” E eu pergunto por que ela não fala e ela diz que é porque ela não sabe falar como eu ou está com vergonha ou então não sabe se explicar direito. Mas aí como você é do segmento ela conversa com você intimamente, lhe explica a situação. E quantas vezes a gente não conseguiu nessas reuniões, ou em fóruns, em conferências levantar temas que eram do interesse desses mestres, mas que eles não se sentem seguros para falar. Muitos mestres são

analfabetos e têm vergonha inclusive de assumir [...] E aí em alguns momentos outros ele não participava de reuniões porque às vezes as pessoas das reuniões entregam o texto. E o que aquele mestre vai fazer com aquele texto se ele não sabe ler? (representante da sociedade civil, do segmento de cultura popular, de bloco lírico carnavalesco).

Um mestre do reisado, para se comunicar, iniciava com uma saudação e dois entremeava sua fala com versos para se comunicar e exprimir suas opiniões. O próprio mestre do Reisado Imperial, junto com seu filho para o qual está passando seu conhecimento, falou com orgulho do lugar onde mora e onde sua família estabeleceu-se, o bairro de Recife Bomba do Hemetério, que para ele é um lugar riquíssimo em manifestações da cultura popular:

[...] Porque eu sou da Bomba. [...] É o bairro mais rico em cultura do Brasil. O que você pensar de cultura lá tem, não é só a gente não. [...] É seis quilômetros daqui até lá [...] eu acho que no mundo não tem um bairro como a Bomba do Hemetério. Eu vou citar algumas coisas que tem lá. Maracatu tem uns três, o Mestre Forro é de lá. É de lá, uma das maiores atrações de Pernambuco. Tem uns três grupos de Maracatu. [...] Tem três Troça, tem Urso, tem um monte eu até esqueço, tem Urso Cangaça, tem Urso é a Tua Mãe, Urso do Vizinho. Tem o Bumba Meu Boi do Seu Nelson que é o mais tradicional de Pernambuco, ele até morreu, mas está com a mulher dele, ainda tem. Tem ponto de Cultura. Eu acho que terminou já, esse ponto de cultura tem 5 anos. Era o Maracatu Canto da Alegria que tinha esse ponto de cultura, ele era mangabeira. É Troça, é banda, Tribo Canidez, Gigante do Samba, da Bomba mesmo. [...] Eu sou nascido e criado lá. Eu queria fazer uma apresentação aqui na cidade para a senhora ver o que eu estou falando. O reisado, se a senhora visse... Já viu o reisado? Tem lá o nascimento de cristo para três igrejas mais o momento sacro. Na cultura existem dois grupos é o paturi e o reisado. Traz a cultura popular, explicando o renascer em Belém. [...] (depois começou a cantar e fazer versos na linguagem do reisado) (mestre de cultura popular, do reisado).

Os gestores do ministério são sensíveis às diferenças de comunicação e dizem que o processo traz um aprendizado de mão dupla e mostram a tentativa de ampliar o olhar dos gestores para de fato valorizarem os grupos de cultura popular tanto quanto são valorizadas as demais expressões artísticas e culturais:

Nós fizemos um trabalho que foi até muito emocionante, porque quando a gente deu o prêmio de Culturas Populares, eu tive o prazer de ligar para alguns desses grupos, que nem existem juridicamente, são, por exemplo, um grupo de “Congado” no interior de Minas Gerais. É um grupo informal. E quando ligávamos dizendo: “olha, vocês foram escolhidos, vocês vão ganhar 10 mil reais”, a reação das pessoas era uma coisa muito emocionante: “Meu Deus, que Deus te abençoe, que maravilha, eu vou fazer meu figurino, vou renovar o figurino do Congado”. E os Mestres e Mestras das Culturas Popu-

lares – que tinha um prêmio específico para Mestres e Mestras - essas pessoas passaram sessenta anos sem nunca serem valorizados. Nunca perceberam que aquele folguedo, aquele brinquedo que ele praticava no final de semana, à noite, trabalhava o dia inteiro na roça e de noite, ou em uma data específica, num reisado, que aquilo tinha importância para a sociedade. Aquilo era a importância ali para ele, para a família dele, né? A gente tentou revelar não apenas para a sociedade, mas para eles também. Que a cultura deles é importante, que todas as culturas são igualmente dignas, que não existe uma cultura mais importante que a outra. Então é um processo educativo dos dois lados. [...] não é só a gente que está ensinando para eles, eles também nos ensinam muito, essa troca, então é educativo para os dois lados e é uma construção que é feito junto (gestor/a federal do MINC).

No estado de Pernambuco foi promulgada uma lei para reconhecer como Patrimônio Vivo os mestres da cultura popular que são premiados com bolsa para continuarem a exercer seus ofícios, atividades, manifestações e transmitirem seus conhecimentos muitas vezes passados de gerações em gerações oralmente. É bastante comum que sejam auxiliados por outros agentes como produtores, estudantes ligados à antropologia e história, que tentam fazer a ponte para que acessem programas:

[...] Eu me considero representante do mestre. Já há dois anos eu coloco o Mestre Galo Preto (para concorrer no edital). Eu fiquei chateado o ano passado porque não achei o resultado muito satisfatório, e do ano retrasado também. Aí esse ano mais uma vez eu estou colocando para ver se o estado, o Conselho de Cultura, reconhece essa figura. Porque eu acho que quando você chega a certa idade ou você é reconhecido, ou o estado depois pode ser processado por não ter reconhecido. Porque você tem setenta e seis anos de idade, que é a idade dele né, e ainda está nessa luta de ser reconhecido. Mostra uma grande falha dessa política de reconhecimento de patrimônio imaterial do estado. Mas estamos aqui para ajudar o estado a compreender melhor a sua cultura, porque é através da tradição oral que se tem essas informações. A academia ainda não conseguiu suprir essa necessidade da gente do conhecimento da cultura (delegado da sociedade civil, dos segmentos de cultura popular e do patrimônio cultural).

Uma entrevistada quilombola e gestora federal com formação no ensino superior, comenta sobre os saberes tradicionais e sobre a falta de valorização em relação à ciência, por não ter passado por validação:

É, às vezes eu acho que a academia tenta ser “a voz”. Mas ao mesmo tempo é uma voz que não bate com o mundo real daquelas pessoas [...] É o saber que é validado e o saber que não é validado. Eu trabalharia com essas duas categorias, de saber validado, que é esse saber científico, tido como acadêmico, como ciência, e o saber que não é validado, não pelo sistema, mas é validado pelo grupo que do qual faço parte, que são, por exemplo, as sabedo-

rias populares, a medicina popular, os conhecimentos que não estão no mundo da materialidade. Esses são saberes, e para mim são ciência. Mas isso na academia não é ciência e não é saber. É senso comum [...] são superstições, entendeu? [...] (gestor/a federal do MDA e quilombola).

Enquanto há certo esquecimento dos grupos e seus saberes tradicionais, há empresas que se apropriam desses conhecimentos. É muito recente a atenção do governo para auxiliar os grupos na preservação e proteção dos seus direitos. Em instâncias internacionais há grande dificuldade de sua participação e dependem de mediadores, que também tem dificuldade para compreender as implicações de conceitos bastante técnicos sobre os seus direitos. É o caso, por exemplo, seminários e convenções internacionais em que são discutidos, por exemplo, direitos sobre os conhecimentos tradicionais, que por vezes são apropriados por empresas bastante lucrativas que não passam qualquer retribuição aos povos detentores dos saberes:

No caso da relação entre os indígenas e as culturas populares, por exemplo, nós temos percebido uma dificuldade no diálogo com a Organização Mundial da Propriedade Intelectual, os representantes brasileiros da sociedade civil que vão e que estão participando do processo, a maioria são indígenas [...] Nós temos tido dificuldade de capacitar outras pessoas para que elas possam acompanhar, porque é um processo internacional, que é falado em inglês, que tem que ter uma bagagem: a mesma coisa com a convenção da biodiversidade. A convenção da biodiversidade tem um artigo específico que diz, que fala sobre a necessidade de repartir benefícios, ou seja: as empresas que acessam patrimônio genético tem que repartir benefícios... E conhecimentos tradicionais e sociais, né, e/ou, tem que repartir benefícios quando elas utilizam isso com fins comerciais com as comunidades. [...] Essas discussões são internacionais, estão acontecendo, tem dinheiro na convenção para facilitar a participação da sociedade civil, mas a sociedade civil, para ela participar, ela tem que ter, a priori, conhecimentos, algumas coisas, que possibilitem ela ir para o exterior acompanhar a discussão. Porque se ela chega lá, mesmo que tenha um tradutor, se a pessoa começa a falar em “CDB”, “artigo J”, não sei o que, repartição de benefícios, se ela não entender do que é que está falando, não adianta. Então o Ministério do Meio Ambiente, junto com o apoio do Ministério da Cultura está tentando fazer oficinas de capacitação para que as pessoas consigam se incorporar a essa discussão, na RIO+20, também (gestor/a federal do MINC).

O reconhecimento legal de seus direitos é um desafio e os grupos têm tomado consciência, assim como outros atores mais experientes no campo cultura, da importância de mobilizar redes que ampliem seu capital social. Dessa forma, buscam aproximação com os gestores através dos espaços participativos organizados pelo Executivo e com outros atores influentes, como ONGs e acadêmicos, para concretizarem suas demandas. Apesar do baixo desempenho do legislativo em propor políticas e da sub-representação da área cultural, os grupos ainda

consideram bastante efetiva a estratégia de aproximação com o legislativo dos diferentes níveis da federação. Preenchem todos os espaços para aumentar sua forma de pressão ou de influência:

[...] Eu fui atrás, porque, assim, nada funciona sem lei. E não existia nada específico pros bois. Recife sempre foi escolhida e considerada a terra do frevo e do Maracatu. O pessoal de fora não percebe que existem outras coisas aqui. Foi quando eu comecei a buscar o viés político, sem me comprometer com político nenhum, e eu deixo bem claro. Então eu preciso brigar por leis com vereador e deputado. Hoje nós já temos leis para os bois pelas vias municipal e estadual. Nós conseguimos verbas do Município destinando um recurso para fazer um Seminário Nacional da Cultura dos Bois, coisa que os outros Estados não fazem. Conseguimos através do Legislativo, porque se você for esperar e for pedir “por favor, Fundação, por favor Secretaria, a gente está precisando, estamos com um projetinho”, passam lá meses e, se liberarem, é um valor que não contempla. As pessoas precisam se atinar que existem outros caminhos, porque, por exemplo, tem uma LOA específica para aquele assunto [...] a gestão não pode tirar aquele dinheiro para outra coisa. Se não usar, volta pros cofres públicos. Hoje, quem mexe com movimentos culturais precisa abrir os olhos para saber mexer com o Legislativo. Eu não sou amarrado a deputado nenhum, nem a vereador nenhum, mas eu consigo articular com eles, eu digo: “Olha, não quero estar preso a vocês, mas eu preciso representar essa demanda da sociedade dessa lei. Vai ser importante para nós ter essa lei validada e vai ser importante para vocês, como articuladores da sociedade também e depois dizer ‘eu fiz essa lei que a sociedade me pediu’, que é uma troca. E é eficaz (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil, do segmento de cultura popular).

Fora a questão da articulação política e o reconhecimento por lei, esses grupos enfrentam outros entraves de ordem jurídica e formal para acessarem as políticas de cultura e dificuldades por causa da precariedade das estruturas burocráticas e dos órgãos de cultura. O Ministério promoveu diversas ações de capacitação dos representantes e integrantes dos grupos e desburocratizou os Editais, principalmente de premiação, mais simples do que os editais para firmar convênios, permitindo inclusive a inscrição oral. Essa iniciativa foi também adotada em algumas políticas de outros entes federativos. Entretanto, ainda há desafios, principalmente para a execução de projetos de duração continuada, que cujos recursos necessários, que juridicamente não podem ser distribuídos como prêmio.

Os principais entraves são a falta de reconhecimento jurídico pelo Estado de grupos que não nasceram de acordo com as formalidades legais, embora de fato possam ser agremiações e agrupamentos antigos e coesos. Uma marca do segmento de cultura popular é a informalidade, a baixa instrução formal, como o nome diz a condição de popular que remete à

classe, que é desprovida de recursos econômicos. Por causa dessas carências de capital social, dependem de outros para exercerem sua representação política e jurídica, como todo representado, ficam sujeitos à tutela e a usurpações. Os seguintes depoimentos mostram situações contraditórias a que ficam submetidos ao tentar exercer seus direitos culturais.

Apesar da tentativa e incluí-los através de programas e editais, em entrave é a falta de personalidade jurídica dos grupos sem a qual não existem formalmente perante o Estado:

Tem um edital específico só para reisado. É a maneira do governo federal ajudar o reisado. A marujada também [...] Porque é “difícil” alguém ajudar, a não ser o governo, prefeitura do Recife, governo do serrado eles fazem alguma coisa, mas é muito burocrático, é documentação, é tanta coisa. [...] E o Lula fez o decreto e está feito lá, não tem como [...] Para a gente administrar uma empresa fica muito caro. Porque a gente que é leigo no assunto tem que contratar um contador. Eu tenho um contador amigo meu e ele diz: “esse trabalho aí, vamos supor, tu tem que tirar a negativa do INSS, aí é R\$ 600,00” (mestre de cultura popular, do reisado).

Outro problema é que embora a Constituição Federal assegure no artigo 5º o direito ao trabalho, cuja regulamentação seria excepcional, até hoje está em vigor legislação elaborada não só para conceder benefícios previdenciários, mas principalmente no período autoritário, que exige para o exercício da profissão de artista e outros o registro dessa condição na carteira de Trabalho, que só é feito mediante determinadas comprovações que validariam o conhecimento do artista:

Na dança e no teatro sempre teve essa prática de exigir cursos para tirar a DRT. Para poder, depois de confirmado, fazer um teste e tirar o seu DRT. Hoje já existem nas universidades os assentos específicos de cultura popular [...] A gente tem certo acordo com a Prefeitura aqui, que se for um grupo da cultura popular não é exigido (o DRT). Por exemplo: se for um show de Nando Cordel, um exemplo, no palco, os bailarinos dele têm que ter. Porque aí é uma banda. [...] Mas um grupo popular que representa ali, não. A gente consegue respirar um pouco em relação a isso (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil, do segmento de cultura popular).

Para tentar resolver ao menos o problema da falta de reconhecimento dos grupos de cultura popular, alguns segmentos criaram entidades que representam juridicamente diversos grupos, com custos menores. Todavia, foi baixada regulamentação exigindo que cada grupo tivesse sua personalidade jurídica própria. Dessa forma, uma liderança da área de cultura popular tenta resolver a situação sem encontrar solução, nem pelos gestores:

Tem uma coisa absurda que vem acontecendo aqui no estado, Pernambuco e Recife capital, da obrigação que está sendo feita para os grupos que são folclóricos. Só os que se denominam bois são mais de 300 grupos no Estado. Com os similares, já passa de mil grupos é uma demanda imensa. Por exemplo: você, a sua família, tem um grupo que existe há 70 anos e que você, a sua família, nunca quis legalizar, fazer ata, estatuto, CNP... Ele existe de fato, mas não existe de direito, então, ninguém pode obrigar você a legalizar. Se sua família nunca quis, nunca gostou, até porque o Mestre, ele não é obrigada a lidar com documentação. E não vai deixar de fazer sua cultura para lidar com isso. A gente hoje faz, mas de uma forma assim, arrancando os cabelos. E, por conta disso, criamos instituições representativas. No meu caso, por exemplo, eu criei a Federação Cultural dos Bois e Similares de Pernambuco. Outros criaram associações de Maracatu de Baque Solto, de Baque Virado, de Frevo de Bloco, fora os que eram entidades representativas. Justamente por quê? Porque essas entidades representam os seus, participam ativamente, inclusive financeiramente, para facilitar isso. Só que tanto o Estado quanto o Município, agora estão exigindo que cada grupo tenha individualmente. Que não possa ser representado. E eu levei essa demanda lá para reunião em Brasília e disse assim: agora me digam vocês, qual o caminho a seguir? Vai apagar esses grupos do mapa? Porque eles não querem ter documentação? A partir de hoje, a partir de agora, não vai se fazer nada com eles? É uma relação de extermínio? Mas tem outros grupos organizados que também têm problemas, porque nem todo mundo faz prestação de contas, nem todo mundo. [...] A receita federal, o próprio município em si e tal, então já encontramos esse viés, essa fuga, e hoje até essa fuga tá sendo proibida... Então, ou vocês aqui de Brasília baixam uma norma ou busca uma solução radical de dar isenção total para esses grupos da cultura tradicional. Ou façam alguma coisa, eu espero alguma atitude de vocês! Aí eles botaram a mão na cabeça, assim..., na reunião (delegado/a conselheiro/a da sociedade civil, do segmento de cultura popular).

Outro entrevistado que tem agremiação carnavalesca entende que há convivência da própria Prefeitura que os contratava e não recolhia o imposto de renda e agora todos os blocos estão com dívida na Receita Federal. Transformaram-se em pessoas jurídicas para poderem ser contratados e agora estão devendo. Tentam resolver a situação, mas não conseguem:

Essa conferência tem tanta coisa que todo ano vai a mesma coisa e ninguém resolve nada. A gente já mandou os papéis para lá pedindo para que pelo menos eles perdoassem, porque a gente só herdou dívida. Prefeitura junto com o Governo do Estado, na minha opinião, deveria zerar a partir de hoje as agremiações, deveriam fazer isso pelas agremiações. Tem gente que a maior parte não sabe ler, não sabe tirar uma certidão, não sabe de nada. Os carnavalescos eles não sabiam que era assim, eles não sabiam o que era receita federal. Então, ficou a mercê de várias pessoas que se beneficiavam e não faziam nada. E a Prefeitura foi conivente, porque veio deixando acontecer isso. Por isso todo mundo está com esse débito todo. Aí agora, em cima do carnaval, exigem que a gente tenha as certidões. Tem gente que deve trinta e cinco mil reais lá, moça. Como é que a gente ganha quatro mil reais e vai ter condições de pagar esse dinheiro? Não tem. Dívida do avô, do pai,

dos herdeiros, porque tem muito clube lá no museu, clubes de nome [...] não tem dinheiro para botar o bloco na rua, o dinheiro que a Prefeitura dá é pouco e ainda mais está exigindo que a gente pague esse absurdo (Delegado(a) e conselheiro(a) do segmento de cultura popular).

Um entrevistado que trabalha com cultura popular, é professor de educação artística e gerencia uma agremiação, entende que falta um olhar dos gestores para a realidade e que também falta quem auxiliem os grupos para que possam implementar programas efetivos que não dificultem o acesso e realmente viabilizem as atividades dos grupos, como por exemplo, fazer prestação de contas:

Eu estou participando agora do comitê de salva guarda do frevo e nós temos centenas de agremiações e vários segmentos [...]o dinheiro que entra para um bloco as pessoas se reúnem e pensam quais são as prioridades, o que a gente vai fazer com esse dinheiro, para continuar sobrevivendo. E muitas vezes tem uma política pública que vai te incentivar de algum jeito, mas vai chegar um recurso que é para você equipar a sua sede quando na verdade ou você não tem uma sede própria e precisa ou quando ela está com dificuldade, caindo aos pedaços, aí você vai receber computadores, televisões. Entende? Eu acho que precisaria ter uma flexibilidade maior [...] Nesses apoios diretamente do governo estadual, federal, a gente ainda é muito carente de ter uma equipe que apoie para que a gente possa saber administrar corretamente, saber prestar contas corretamente. Deveria ter a compreensão de que quem faz cultura não é capacitado nessa área jurídica, de contabilidade, os editais não contemplam, por exemplo, você poder contratar uma pessoa para fazer isso. Então você fica assim amarrado porque muitas vezes você comete pecados achando que está fazendo a melhor coisa do mundo. Talvez, precisem conhecer o dia-a-dia dos grupos culturais indo nos locais para conhecer como que funciona. [...] para elaborar um edital, seja lá o que for, uma política que realmente chegue aonde precisa chegar, que funcione da forma que deveria funcionar e que as pessoas que receberam aquele incentivo, aquele apoio possam também depois com muito mais tranquilidade prestar contas e você vê a coisa funcionar, a coisa frutificar (representante da sociedade civil do segmento de cultura popular, de bloco lírico carnavalesco).

Para esses grupos com baixo capital social (falta de representação, de escolaridade formal, de recursos financeiros e jurídico-formais) o reconhecimento legal, dentro apenas da igualdade formal, não permite que exerçam seus direitos culturais.

Os indígenas e quilombolas, assim como as culturas populares, também encontram dificuldades para participar por si mesmos pela dificuldade da comunicação pela língua e pelo isolamento de grupos e, no caso dos primeiros, por serem tutelados pelo Estado.

O prêmio de cultura indígena premiou várias e várias organizações indígenas mesmo, organizações de professores indígenas do Município. Mais as OSCIPS, que vai pegar os pontos de culturas indígenas, são seis, se você ver o total aí, acho que ao longo de cinco anos são dezoito milhões de reais, é um recurso grande. Aí são organizações mistas, você tem hoje no Brasil organizações mistas que são compostas por algumas pessoas indígenas junto com outras pessoas não índias. Mas são instituições reconhecidas pelos indígenas. Ou seja, que o colegiado está acompanhando, sabe quem são, acompanha os editais [...] O conselheiro de cultura indígena tem atrás dele 20 pessoas que compõe o colegiado, dessas 20, 5 são do governo, 15 são sociedade civil. E essas 15 são todos índios. Se elas (as ONGS indigenistas) querem ter entrada no Conselho Nacional elas têm que chegar junto à conselheira. A conselheira é do campo, conhece as instituições, atrás tem o colegiado que todas as pessoas estão ligadas às instituições. Então a rede acaba funcionando assim, as pessoas procuram as instituições, as instituições procuram as pessoas. Se alguma instituição queria mudar alguma coisa no Plano Nacional de Cultura, os colegiados têm um papel nisso, sempre tudo passa pelo CNPC. Podia chegar lá, fazer o que é chamado negativamente de *lobby*, mas não é *lobby* nesse caso, é fazer uma ação junto ao conselheiro (gestor/a federal do MINC).

Ademais demandam o reconhecimento da diversidade de etnias e grupos dentro dos conceitos e indígena e quilombola.

[...] Como fazer chegar as informações de cinco mil grupos, com as dificuldades, com as diferenças regionais, com as distâncias que existem? A gente precisava pensar em representações, espaços que conectem mais localmente para chegar aqui. Imagina o que é chegar numa comunidade no Estado do Pará, margem do Rio Trombeta? Você anda, pega umas duas, três horas de voo para chegar em Santarém. Em Santarém você pega um barco em que você vai passar doze horas, ou você pega um avião teco-teco, e chega numa cidade daquelas. E vai pegar mais oito, dez horas de barco para chegar na comunidade. Então, como é que por uma pessoa que mora nesse lugar, que às vezes não tem *internet*, que não tem um telefone vai receber as informações que acontecem aqui no Planalto Central (gestor/a federal do MDA e quilombola).

Apesar dessas condições, tem conseguido fortalecer sua articulação, em função da luta pela demarcação de suas terras. Principalmente os indígenas têm apoio de ONGs internacionais e de entidades indigenistas e ao mesmo tempo vem havendo um esforço do MINC em auxiliá-los nesse processo, porque são povos tradicionais que dependem da manutenção do território para preservarem sua cultura. Foi estimulada a articulação através de redes, a capacitação de lideranças indígenas, montado projeto setorial e rede de Pontos de Cultura indígena. Houve contribuição de antropólogos e ao mesmo tempo foram abertos espaços para interlocução direta no Ministério:

Para Culturas Indígenas o processo nasceu de conversas durante o Fórum Cultural Mundial: alguns indígenas estavam lá e reivindicaram que o Ministério tivesse uma política específica para culturas indígenas, porque eles não tinham acesso aos outros mecanismos de fomento. [...] Naquele primeiro momento atrás nós convidamos as grandes associações indígenas do Brasil para mandarem representantes para essa área de cultura, eles não estavam acostumados a lidar com essa área de cultura separando da grande luta indígena pela terra. Então, as pessoas que foram indicadas não foram grandes nomes, grandes caciques, grandes representantes. Mas fomos formando novas lideranças [...]. Eles nos criticam que a gente trabalha com caixinhas separadas. É até uma imagem que tem a ver com a divisão na Esplanada, as caixinhas e tal. Então a gente explicou para ele: “Bom, tem a caixinha, mas a gente dialoga, a caixinha dialoga uma com a outra, então a cultura está interessada na questão da terra também”. Tanto que nós da SID ajudamos o pessoal de “Raposa Serra do Sol” quando eles vieram para o “julgamento no Supremo”, as passagens, várias passagens de liderança fomos nós que pagamos, e o secretário Sérgio Mamberti procurou pessoalmente vários ministros do Supremo para falar da importância de eles terem uma reserva contínua. Às vezes o diálogo fica até mais fácil do que com a FUNAI. O GT era um grupo de trabalho misto para ajudar o Ministério a fazer a política. Tinha antropólogo que conhece as diferenças entre etnias, especificidades e tudo. Agora, na hora de fazer a representatividade deles, são só os indígenas (gestor/a federal do MINC).

A luta pela posse da terra, os recursos naturais envolvidos e os interesses e apoios de ONGs e entidades nacionais e internacionais trazem maior visibilidade aos indígenas. Os grupos quilombolas também tem esse tipo de articulação fortalecida pelo histórico do movimento negro e pela identidade com o território. Porém, as comunidades quilombolas querem ser contempladas com políticas que atendam às suas especificidades e que contemplem a diversidade dos grupos, que têm muitas diferenças de acordo com os antepassados e vivências no território brasileiro. Esses grupos também reivindicam uma representação própria a partir de suas perspectivas e seus modos de vida:

Do ponto de vista dos quilombolas, o que é para eles, a cultura [...] para pensar uma política pública você tem que pensar onde é que esses grupos estão, como vivem, o que eles pensam, como eles se veem, para poder então você pensar por eles, porque senão, quando chegar na hora da implementação da política não consegue bater, não consegue casar com aquilo que é a prática de vida deles, que é o cotidiano de vida deles. Então eu acho que a luta das comunidades tradicionais é para estar participando do debate, é também de perspectiva, de pautar essa condição, mas a partir dos olhares deles próprios (gestor/a federal do MDA e quilombola).

A entrevistada conta que foi vereadora por dois mandatos e que existem alguns quilombolas no legislativo, embora persista a sub-representação:

Eu, por exemplo, fui vereadora em dois mandatos. E nós temos hoje, deve ter uns oito ou dez vereadores que são quilombolas, tem um deputado também que assume esse lado quilombola que é do Estado do Maranhão Isso no Brasil todo, o que significa muito pouco para um segmento social que anuncia a existência de mais de, de cerca de três mil, o governo, o Estado brasileiro reconhece 3.554, e o movimento anuncia mais de cinco mil comunidades espalhadas em todo o Brasil. Então ainda há muita invisibilidade.. [...] A gente não sabe o tamanho do território ocupado por essas comunidades no Brasil inteiro. Estima-se. Mas você tem comunidade que tem dez mil pessoas. Tem três mil pessoas. Comunidade que tem 15 famílias, então é uma média difícil de fazer que só um levantamento mais acertado, ajustado ou o IBGE no censo reconhecer esses grupos como grupos específicos e tratá-los como grupos específicos e não como um campo único. Hoje, o movimento quilombola eles têm uma organização nacional, que é a CONAQ (Comissão Nacional das Comunidades Quilombolas), que é a estrutura pela qual eles se organizam nacionalmente, e tem as organizações estaduais [...] E uma das lutas que as comunidades vêm travando no governo, principalmente, é para que elas mesmas sejam representadas por elas, tenham as representações dos próprios quilombolas. Porque além delas, têm outras organizações, algumas de movimento social negro, que também disputam esse espaço, mas disputam não só o papel da assessoria, mas da representação do dizer (gestor/a federal do MDA e quilombola).

Já os povos de terreiro, ligados à religiosidade, buscam apoio pela importância cultural, embora haja alguns terreiros de matriz indígena, reúnem-se por conta da identidade religiosa afro-brasileira. Os povos de terreiro sofrem bastante discriminação e após o fim da escravidão por muito tempo tiveram suas práticas proibidas por lei. Em algumas regiões do país o movimento dos povos de terreiros é mais antigo, mas recentemente alcançou articulação nacional e vem conseguindo que sejam elaboradas ações visando ao mapeamento dos terreiros demandando que sejam elaboradas políticas para sua preservação. Os terreiros, por definição são “o local em que se celebram os cultos afro-brasileiros (macumbas, candomblés, etc.), ainda que o chão não seja de terra descoberta”. Ou seja, tem valor pelo patrimônio imaterial que representam e que influencia a formação da cultura brasileira.

A área de patrimônio é uma das áreas mais antigas e estruturadas de políticas culturais, há sempre funcionários técnicos, historiadores, arquitetos, etc. ligados à área de preservação. Porém acabam se dedicando às edificações, sendo ainda incipiente a proteção ao patrimônio imaterial. Na conferência municipal de cultura do Recife pudemos constatar que apesar de em menor número que nos outros grupos de trabalho, os representantes da área de patrimônio eram arquitetos, historiadores, sociólogos, ligados à órgãos públicos ou estudiosos interessados no tema, de modo que a discussão do grupo foi bem produtiva e transcorreu sem grandes dificuldades e sem discursos político-partidários. Foi interessante constatar que no Município

de Recife uma das propostas para a área de inventariar os terreiros e criar políticas para sua preservação não partiu da pré-conferência de patrimônio, mas apareceu na conferência como uma reivindicação da pré-conferência de cultura do orçamento participativo de algumas regiões administrativas (RPAs). Um dos participantes, um jovem historiador ligado a um terreiro de matriz indígena (de “Jurema”), solicitou que fossem incluídos nessa proposta também os terreiros de origem (matriz) indígena. Apesar da antiguidade da área, alguns entrevistados observaram a dificuldade da proteção do patrimônio imaterial:

A área de patrimônio não tem muita gente. Pelo menos na Pré-Conferência estavam presente quinze pessoas. Porque como a área ainda é muito resumida as pessoas não entendem muito bem o que é patrimônio ainda, não há ainda um quórum muito grande porque as pessoas ainda não entenderam como patrimônio imaterial ainda. Está em formação essa identidade. Poucas pessoas conhecem. Geralmente é quem trabalha mesmo com história, com patrimônio mesmo que já sabe e vai diretamente para a discussão (delegado da sociedade civil, dos segmentos de cultura popular e do patrimônio cultural).

No âmbito do Estado também conseguiram se articular e estabelecer canais com deputados ligados aos direitos humanos e à educação, conseguindo que fosse elaborado projeto de lei para que os terreiros sejam inventariados e tombados, pelo seu valor como patrimônio imaterial¹¹¹:

E o meu mandato, independente de eu ser presidente da Comissão, eu não tenho exceção e uma relação interessante com alguns movimentos de cultura popular. Movimentos de blocos líricos, movimentos afros, as manifestações vindas de matriz africana [...] E no sentido de também, não aquela relação assistencialista, mas no sentido de disseminar e de relacionar a intervenção do mandato à autonomia e a discussão que as vezes as instituições fazem. Nós participamos de uma discussão junto com o deputado Pedro Eugenio sobre a regulamentação e o mapeamento dos terreiros para a gente trabalhar um pouco a realidade aqui do Estado. E tem um projeto também de minha autoria que está tramitando, que é um projeto que autoriza o Estado a tomar e a preservar todas as manifestações linguísticas, culturais, religiosas, materiais e imateriais de matriz africana (deputado/a estadual de Pernambuco).

Uma mãe de santo convidada para o evento que, foi funcionária pública e formou-se em filosofia, falou sobre o avanço dos evangélicos nas comunidades e o preconceito sofrido e arrematou a conversa dizendo que: “não há como os evangélicos não crescerem, porque eles

¹¹¹ Reportagem sobre a lei estadual de tombamentos do patrimônio afro-brasileiro Disponível em <<http://www.teresaleitao.com.br/noticias/noticia.php?id=631>>.

se baseiam na ética protestante, utilizam o discurso do capitalismo¹¹² e ainda dominam recursos neurolinguísticos. Também fala sobre a articulação no nível nacional e da pretensão de eleger parlamentares da causa:

Ultimamente os povos estão mais integrados, não está tão distante. É só ter paciência. A nível nacional estamos nos integrando, porque a gente estando juntos, nos integrando a gente consegue fazer valer as propostas que nós tiramos em conferência, as noções para que o governo, no caso federal, que dê esse aval a nosso favor [...] Em Salvador somos organizados e estamos na mídia há muito tempo. Mas o que nós queremos é mais visibilidade, porque ainda é pouco. [...] Na realidade o que nós hoje estamos trabalhando, estamos pleiteando é fazer políticos eleitos da nossa religião, representantes da nossa religião. Tanto na câmara municipal, quanto estadual, quanto na federal. Eles não se relatam (declaram-se de terreiro), mas nós temos. Salvador tem deputado. E o vice prefeito é filho de santo (representante da sociedade civil, dos povos de terreiro).

No âmbito municipal foram relatados diversos casos de intolerância religiosa dos evangélicos em relação aos terreiros e os grupos ligados a tradições religiosas afro-brasileiras. Grupos de afoxés e maracatu relatavam agressões e sempre cobravam que fosse completado o levantamento e tombamento de terreiros além de políticas para o Setor.

Uma gestora federal também relata o recorrente preconceito, como acontece nas agressões pelos evangélicos. Por outro lado, a recente articulação dos povos de terreiro evidenciada na II Conferência Nacional de Cultura apresenta políticas, grupos de trabalho, oficinas de capacitação e escuta para esse público e receia que os evangélicos também reivindicuem incentivos do governo alegando isonomia. Entretanto, pondera que entende não ser possível apoiá-los, pois considera um segmento sem relevância no aspecto cultural:

Os povos de terreiro que estavam se unindo para discutir problemas em comum, eles têm sofrido, à medida que as religiões evangélicas avançam no Brasil, cresce também o preconceito, as discriminações e até agressões aos povos de terreiro. Os evangélicos não suportam os tambores, por exemplo, e acham que os povos de terreiros, que são práticas ligadas ao diabo, enfim, eles têm sofrido um aumento das agressões. Então, isso faz com que eles precisem se unir. Então eles formaram um grupo à parte dentro da Conferência, que para nós, no início eles faziam parte das culturas populares. [...] Os povos de terreiro se organizaram, na segunda Conferência. Nós vimos momentos muito bonitos entre os povos de terreiro, os quilombolas e os indíge-

¹¹² Há um estudo interessante feito no município de Recife que mostra o maior grau de sucesso de microempresas que recebem assessoria da Igreja Universal do Reino de Deus.

nas juntas lutando por uma diretriz. Na primeira conferência não me lembro. Estava mais diluído. Na segunda eles estavam bem claramente organizados, e eles pediram ao Ministério uma política específica para eles. Então, está acontecendo no Maranhão, começou domingo, uma oficina de escuta. [...] E ainda tem um problema que a gente acaba criando. Quando os evangélicos souberem que a gente está trabalhando uma política específica para o pessoal de terreiro, eles vão querer também uma política específica. [...] Mas nós estamos preocupados, não é com a religião em si, nós estamos preocupados com processos culturais. Então, esse pessoal de terreiro, por exemplo, eles têm práticas ligadas ao universo da culinária, ligados a música, a indumentária, a danças, à cosmogonia. Então, o universo ligado à cultura é muito mais amplo e arraigado na cultura brasileira. Por isso que justifica. Mas é claro, muitas manifestações das culturas populares são oriundas de um universo católico: os reisados, os cantopês, os caboclinhos. Mas nós não estamos falando de religião, nós estamos tratando de manifestações culturais (gestor/a federal do MINC).

No entanto, pouco tempo depois da entrevista foram feitas alterações na regulamentação da Lei Rouanet para permitir que espetáculos e eventos gospel pudessem receber recursos oriundos de incentivo fiscal.¹¹³ Nesse ponto, mais uma vez mostra-se a força de um grupo que dispõe de um discurso da prosperidade financeira, de mídia televisiva e recursos econômicos, capaz de proporcionar a eleição de bancadas consideráveis e alcançar também grande poder político. Esse capital social torna totalmente dispensável utilizar a estratégia paralela de ocupar canais de participação social.

Por todas essas análises pode se concluir que as diferenças de capital social, presente entre os próprios grupos excluídos, influenciam bastante sua influência na formulação das políticas e na distribuição dos recursos da área de cultura. Entre os principais fatores observados que fortalecem os grupos estão a determinação de governantes de trabalharem a elaboração das políticas públicas de modo transversal e a instituição de assessorias especiais para tanto e a formação de redes e a proximidade com gestores públicos, com redes político-partidárias, ONGs e especialistas e pessoas com peso na academia, que reforçam os grupos com a soma do seu capital econômico, simbólico que inclui sua própria rede de relações. Nesse sentido os espaços de participação social, independentemente dos interesses do governo, acabam promovendo bastante o encontro e articulação dos grupos. Além disso, chamou atenção a luta pelo território como elemento de articulação e, no sentido contrário, a falta de liga-

¹¹³ Ver matéria “Dilma sanciona artigo que fortalece música gospel na Lei Rouanet”. **Folha de São Paulo**: São Paulo, 10 de janeiro de 2012. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1032686-dilma-sanciona-artigo-que-fortalece-musica-gospel-na-lei-rouanet.shtml>>. Acesso em 15 de janeiro de 2011.

ção com o território como elemento desarticulador. Entretanto, o que aparece como fator determinante para aumentar o capital social dos grupos continua sendo a possibilidade de eleger representantes nos poderes legislativos, o que depende de acesso aos meios de comunicação ou alguma outra forma de exposição na mídia e a recursos financeiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através dessa dissertação, a partir da teoria democrática contemporânea, buscou-se discutir a dinâmica das relações entre democracia representativa e participativa, as condições para sua complementariedade, como propõem vários teóricos, e ainda o peso das diferenças sociais entre os grupos ou atores sociais ao tentarem influenciar as políticas geradas na área cultural no Brasil hoje, em três níveis de governo. Tratando-se de estudo de caso, não há pretensão a generalizar as conclusões, mas essas podem servir de base para novos estudos.

Sistematizando o trabalho, apresentou-se inicialmente a reconstituição histórica e institucional da área de cultura no Brasil nas últimas décadas, apontando as dificuldades e intermitências em sua consolidação como objeto de política pública perene e de responsabilidade do Estado e não, apenas da iniciativa privada. Se em períodos autoritários as políticas culturais visavam à formação de uma cultura nacional conectada ao projeto de dominação política, permaneceram, no período pós-democratização, as dificuldades de autonomizar a área da cultura em relação à educação, assim como a integração dos seus diversos programas específicos com a área de educação.

Foram destacados os impactos do processo de separação institucional da área de cultura fora do MEC com perda de recursos materiais e humanos, reforçados com a orientação neoliberal que atingiu o Estado brasileiro e até o rebaixamento de status ministerial ocorrido na era Collor. No governo FHC, apesar da agenda de ajuste fiscal e corte de gastos, foram instituídos mecanismos de financiamento com a leis de incentivo. Todavia, esse modelo acentuou a concentração de recursos e ações no eixo-SP-Rio e transferiu para as empresas privadas a determinação das diretrizes de políticas pautadas pelo marketing cultural.

Ainda nessa primeira dimensão analisada nesse estudo, de balanço do aparato estatal para a cultura, também foram constatados déficits relacionados à capacitação e profissionalização de quadros nos três níveis de governo, principalmente no municipal e a ainda a centralização dos recursos e programas. A nomeação dos gestores e dirigentes em geral não se pauta por critérios como o conhecimento sobre a área, a capacidade de negociação e a representatividade dos diferentes grupos que atuam na cultura.

Com relação à temática enfatizada nessa dissertação, qual seja, a relação entre instituições representativas e participativas, cabe indicar que os vínculos dos partidos com a cultura é ainda bastante frágil. Só a partir dos anos 1990 que a área da cultura passa a ser objeto de discussão por parte dos partidos no Brasil, colocando-a na pauta de seus programas de governo. Nesse aspecto, o PT se destaca ao falar em fundos públicos a serem geridos com a sociedade, através de espaços participativos. De fato, quando toma o poder em 2003, o governo Lula escolhe um ministro com peso simbólico que, sem deixar de considerar as questões de economia da cultura, enfatiza as temáticas de diversidade cultural, participação e inclusão social.

Ainda com referência à relação entre partidos e cultura, cabe lembrar que duas linhas ideológicas podem ser detectadas: de um lado, a visão liberal que exime o Estado de estabelecer diretrizes para o setor e; do outro, a orientação de esquerda que manifesta posição ambígua com relação à cultura porque ora a vê como instrumento de dominação e alienação por meio da indústria cultural e discussões de Adorno e demais autores da Escola de Frankfurt, ora como um direito de cidadania. Essa última posição tem predominado nos últimos tempos, especialmente no contexto de defesa do multiculturalismo e do entendimento de que o Estado deve garantir o livre exercício dos direitos culturais e o acesso aos bens culturais necessários à emancipação humana.

De modo geral a dissertação apontou que há baixo interesse dos partidos pelo tema da cultura que praticamente está ausente de seus programas de governo, assim como há poucos eleitos que se afirmam representantes da área, envolvidos de modo qualificado com ela e empenhados na aprovação de políticas para a cultura. Quando surgem alguns, em geral, são professores que privilegiam a área de educação e por afinidade, à cultura. Ou então artistas ligados à área comercial e cujo capital eleitoral provém de visibilidade na mídia. Esse quadro se torna ainda mais grave nos níveis estaduais e municipais de governo.

Com relação à primeira pergunta do trabalho, considerou-se como relação de complementariedade a capacidade de os espaços de participação social permitir maior influência dos grupos anteriormente excluídos nas políticas de cultura. Em segundo lugar, considerando que a participação se faz por meio de mecanismos representativos, observou-se que esses mecanismos nos espaços participativos acabam reproduzindo problemas e deficiências tradicionalmente já apontados para a democracia representativa, como ausência de representatividade, baixa legitimidade.

Apesar de o discurso participativo valorizar a descentralização, a pesquisa mostrou programas de governo estruturados e coordenados no nível federal, inclusive com a indução de mecanismos participativos como as conferências, conselhos e fóruns de políticas públicas. Mas, paradoxalmente, para que esses mecanismos se intensifiquem faz-se necessário o aumento de verbas para a cultura nos governos subnacionais. Para o alinhamento das ações entre governo federal e subnacionais é necessário à institucionalização da participação social. A peculiaridade de haver no Brasil competências comuns aos três níveis de governo permite que o governo federal atue no nível local, institucionalize mecanismos de participação social e elabore políticas de cultura para execução local, garantindo a conexão com a sociedade civil que atua na esfera local. Ademais, a representação no nível nacional e a atuação direta do governo federal parecem ser mais eficazes para a visibilidade das demandas e para o desenvolvimento de políticas dirigidas aos grupos minoritários dispersos pelo território. Por fim, a representação nos espaços participativos no nível federal pode apresentar menor grau de cooperação, de práticas clientelistas e a utilização dos processos participativos para fins meramente eleitorais.

Apesar do papel importante que o governo federal pode desempenhar na relação de complementariedade entre representação e participação social, há fatores endógenos dos demais entes federativos relevantes para o fortalecimento da relação, como aspectos históricos de mobilização social e cultura participativa local, o grau de organização e associativismo nos âmbitos subnacionais. Nos estudos de caso, Recife como município e capital do Estado apresenta histórico de reivindicações sociais através de associações de bairros, das comunidades eclesiais de base, de sindicatos, do movimento de mulheres (por exemplo, de clubes de mães), do movimento negro e de outros que sustentam experiências participativas inclusive institucionalizadas, como o programa prefeitura nos bairros e o orçamento participativo que é institucionalizado há mais de dez anos em diversas áreas temáticas, inclusive cultura. Foi possível identificar que as experiências participativas estabelecidas no nível local também foram difundidas e incorporadas durante o processo para o âmbito nacional e estadual.

Situações problemáticas recorrentes na literatura sobre participação social no Brasil foram igualmente encontradas nos casos analisados. Nesse sentido, destacaram-se a baixa capacitação dos representantes de determinados grupos e segmentos socioculturais, a forma de designação dos representantes, a assimetria informacional e de poder entre representantes

do governo e da sociedade civil. A situação se torna ainda mais problemática, especialmente nos governos subnacionais porque falta capacitação dos próprios gestores e dos mediadores da participação social, além da precariedade de dados para a realização de diagnósticos na área da cultura.

No arranjo federal houve maior integração com o Congresso Nacional que facilitou a aprovação da política pelo legislativo, as diferentes metodologias e variados desenhos e modalidades de espaços participativos, auxiliaram a relação de complementariedade e a pluralizar a participação social, aproximando não somente participantes de perfil partidário, mas tornando mais transparentes os *lobbies* de setores de maior capital social ligados à indústria cultural. Ademais houve a aproximação de grupos ligados aos setores artísticos, representados tanto pelos notáveis, especialistas, como grupos de perfil mais independente. Foram fortalecidos e incluídos segmentos culturais conforme o conceito ampliado de cultura, principalmente da dimensão cidadã e de segmentos tradicionais formadores de identidades da população brasileira. As rixas entre grupos partidários também impactaram em algum momento o processo participativo, com afastamento de grupos durante os momentos de crise. Nesse âmbito também ficou patente a importância, no âmbito de áreas ainda frágeis do ponto de vista institucional, da coordenação federativa e da atuação de dirigentes ou primeiro escalão que aliem o peso simbólico, capaz de aproximar os diversos segmentos e setores artístico-culturais com a capacidade de articulação política necessária para fortalecer a cultural, notadamente do ponto de vista orçamentário. Assim, apesar de alguns momentos de instabilidade política, o arranjo propiciou a entre representação política e participação social, que culminou com edição do Plano Nacional de Cultura. Recentemente a troca de ministro a primeira vista tende a fortalecer a articulação política o que fez com que fosse rapidamente aprovada a PEC instituindo o Sistema Nacional de Cultura.

No arranjo estadual foi verificada influência do poder político das elites, principalmente da região metropolitana, inclusive na relação entre o Legislativo e o Executivo, pois a mobilização social nos espaços participativos não foi capaz de afastar entraves para a modificação legais e institucionais de pontos que tocam interesses de grupos de poder econômicos como o setor imobiliário e das elites, como, por exemplo, a reformulação do Conselho Estadual de Cultura, responsável pelos tombamentos. Entretanto, a mobilização social foi capaz de legitimar e influenciar a elaboração das políticas e a interiorização do acesso à produção e

fruição de bens culturais. Outro fator que possibilitou o aumento da participação social foi a existência do FUNCULTURA que apesar de captar recursos por incentivo fiscal, é um fundo totalmente público no que diz respeito à distribuição de recursos que são repassados diretamente aos proponentes contemplados pelo Edital. Finalmente neste âmbito a relação conflituosa entre os órgãos gestores da cultura e o poder legislativo, assim como as rixas partidárias também dificultaram a institucionalização por lei, que seria um mecanismo importante para a perenidade das políticas e arranjos gerados pelos processos participativos.

O caso municipal de Recife foi influenciado por fatores externos, como a indução pelo governo federal, e por fatores endógenos como o grau de organização da sociedade civil e histórico participativo, principalmente do orçamento participativo. Esses fatores também influenciaram o desenho diferenciado do Conselho Municipal de Política Cultural. Assim, caracterizou-se um arranjo participativo com a inédita representação de base territorial dos usuários da cultura, das seis regiões administrativas da cidade. Embora a experiência seja interessante e inovadora, ao mesmo tempo em que enriquece a elaboração das políticas ao expor as diversas contradições vividas pelo Município, o arranjo formado gera disputas e tensões entre representantes dos segmentos artístico-culturais interessados predominantemente em elaborar as políticas setoriais e significativa parte dos representantes dos usuários ligados às bases territoriais, seja pelo perfil político partidário e envolvimento em processos eleitorais seja pela tendência a propostas mais generalistas ligadas à dimensão cidadã da cultura. O caso municipal também mostrou que em algum momento a excessiva partidarização dos espaços participativos, as rixas e o revezamento de grupos no poder trouxeram instabilidade e esvaziamento do processo de participação social institucionalizado. Ademais, outro fator que acarretou o esvaziamento foi a diminuição da confiança no governo e na efetividade dos espaços participativos, em razão da baixa implementação das prioridades elencadas, principalmente das propostas factíveis a médio e longo prazo.

É necessário pontuar que a análise política dos diferentes arranjos mostrou a ligação entre o conceito de participação como a abertura de canais e espaços para os diversos grupos socioculturais interferirem na elaboração das políticas públicas e ao mesmo tempo como o acesso às políticas de cultura. Aparentemente, para a sustentação política dos arranjos seria necessário manter diversas portas abertas, de modo a contemplar a participação de base e ao mesmo tempo aproximar do processo os grupos detentores de menor capital social. Ou seja,

aparentemente não é possível politicamente estabelecer um único canal de igualdade formal, mas é possível, por outro lado, tornar mais transparente a influência de grupos mais organizados ou ligados às elites e indústria cultural.

Os arranjos participativos estabelecidos no âmbito federal possibilitam a integração dos diversos grupos e fortaleceram a relação de complementariedade como a representação eleitoral do Congresso Nacional, possibilitando certa facilidade na aprovação do Plano Nacional de Cultura. Em relação às elites e grupos intelectuais, no governo federal foram mantidas diversas portas de acesso. Com relação à participação em sentido estrito para a elaboração das políticas de cultura foram abertos de espaços diferenciados para aproximar esses atores e fortalecer tanto do ponto de vista informacional como político as propostas elaboradas. Ao mesmo tempo subsistiram no âmbito federal os mecanismos de leis de incentivo (Rouanet) e os mecanismos de financiamento direto através do fortalecimento dos fundos públicos do Ministério.

Já no âmbito estadual, apesar de existirem comissões setoriais, ao que parece, houve tensão com os grupos influentes dos segmentos, considerando-se que estes grupos mais acostumados à influência política direta, deveriam ser submetidos às mesmas portas de entradas de segmentos ou grupos mais populares, de base. O fortalecimento de espaços como as conferências e fóruns e a adoção de forma única de distribuição de recursos como editais atrelados a fundos públicos, sem sistema de lei de incentivo ou diferenciação de projetos com maior sustentação de mercado, aparentemente restringiriam as portas de entrada das elites e do “pessoal do balcão”, que incluem os artistas e produtores culturais com maior capital social e influência. Dessa forma, não foi possível a institucionalização legal das propostas advindas da participação social no estado. Por outro lado, apesar das barreiras de institucionalização o modelo estadual se mostrou interessante para fortalecer o tratamento isonômico, a inclusão, a distribuição territorial e o enfrentamento das desigualdades entre as regiões de desenvolvimento estaduais.

No plano municipal embora o processo participativo tenha sido bastante inovador ao prever a representação do usuário, por outro lado permanecem ainda resquícios fortes de clientelismo e utilização do capital eleitoral dos participantes, o que não retira totalmente a credibilidade e importância do processo e de seus arranjos experimentais, pois também há grandes avanços na elaboração das políticas de cultura da cidade. Apesar de instâncias como o

orçamento participativo de cultura, ainda predomina a distribuição de recursos a produtores culturais através dos mecanismos tradicionais das leis de incentivo e concentração de equipamentos de cultura em determinadas regiões da cidade.

Ou seja, os estudos de caso mostraram também as dificuldades de sustentação política de modelos idealizados baseados apenas na mística de base, que tentam tratar todos dentro da igualdade formal, ignorando ou buscando ocultar a influência de grupos que dispõem de maior capital social. Por outro lado pareceria um pouco simplista desprezar as contribuições que grupos detentores de conhecimentos técnicos e intelectuais e mesmo das “elites”, sob pena de restringir de modo avesso linguagens e manifestações artístico-culturais importantes.

A dissertação procurou também, de acordo com a segunda pergunta de pesquisa identificar interesses do poder Executivo em instituir espaços de participação social. Esses interesses e usos podem ter relação com a implementação, o aprimoramento, a responsividade e a inclusão do conteúdo ideológico-programático das políticas a serem elaboradas. Podem ter relação com o jogo político da governabilidade e ainda com usos instrumentais relacionados às eleições e à manutenção do poder político. A relação de competição, de colaboração ou mesmo de “troca de favores” entre Legislativo e Executivo influi na relação de complementariedade entre representação eleitoral e participação social.

Com relação à segunda pergunta, observou-se em todos os níveis, o esforço, aos menos dos órgãos gestores das políticas culturais, de desenharem e estabelecerem os espaços de modo a aprofundar o conteúdo informacional e aproximar os diversos grupos socioculturais do debate. Assim, em grande medida pretendeu-se gerar políticas responsivas e inclusivas. Ao mesmo tempo, constatou-se que o executivo, mais especificamente os Ministérios, Secretarias e órgãos responsáveis pela gestão de políticas culturais procuraram estabelecer espaços de participação social para fortalecer politicamente a área da cultural dentro do próprio governo executivo e para pressionar a aprovação pelas casas legislativas do arcabouço legal necessário à institucionalização das políticas.

No âmbito federal foi necessário que o MINC envolvesse os parlamentares no processo de elaboração das políticas culturais, estabelecesse uma relação de cooperação e investisse no processo de negociação como o poder legislativo, o que surtiu efeitos positivos, pois o Plano Nacional de Cultura foi aprovado com certa facilidade mesmo durante as eleições presidenciais. Ademais a participação social promovida ajudou na articulação política com os

demais entes federativos e na pressão social das populações locais para a adesão ao modelo de conferências e ao Sistema Nacional de Cultura, coordenados pelo governo federal.

No caso do Estado de Pernambuco mostrou-se que, apesar do envolvimento da participação social o desenvolvimento pelo Executivo (FUNDARPE) do processo participativo à revelia do Poder Legislativo e os embates entre os dois poderes quanto ao controle da distribuição de parte do orçamento da cultura, acirraram a crise política. Dessa forma, inviabilizou-se a institucionalização legal dos arranjos participativos e políticas. Ademais a participação social foi utilizada para fazer contraponto à força política da região metropolitana em relação aos recursos e ao acesso à produção e fruição cultural.

No plano municipal, a institucionalização da participação social ligada em grande medida ao formato do orçamento participativo, parece atender aos interesses tanto do executivo local, quanto dos vereadores, que se limitaram a aprovar a lei instituidora do Plano Municipal de Cultura do Recife, não se envolvendo nas discussões dos espaços participativos, mas se aproximam das lideranças formadas através da participação social como forma de arregimentar o capital político que dispõem na comunidade através da distribuição de melhorias e políticas aprovadas no orçamento participativo. Nem todas as lideranças são cooptadas, mas é comum a distribuição de cargos “da cota dos vereadores” dentro do próprio poder executivo. Dessa forma, apesar da importância da provisão do acesso à cultura aos moradores das regiões periférica, as políticas que receberam maior atenção foram à realização de eventos artístico-culturais, ligados aos ciclos festivos da cidade (que incluem *Reveillon*, Carnaval e os ciclos Junino e Natalino) que trazem algum movimento à economia local, servindo também aos interesses eleitorais. No entanto, foram quase que abandonadas ao longo do tempo políticas de formação cultural como as que integravam o programa Multicultural.

Finalmente, através da terceira pergunta de pesquisa, cujos elementos foram desenvolvidos no capítulo 5, procurou-se analisar a participação levando em conta o lado da sociedade civil na relação de representação. Para tanto, identificaram-se as perspectivas e o modo de articulação dos diversos grupos socioculturais que buscam representação na elaboração de políticas públicas de cultura. Assim, pretendeu-se verificou-se que os aspectos atinentes ao capital social e à capacidade de comunicação nos espaços deliberativos dos atores e grupos tem bastante influência sobre a política gerada.

Pontuou-se previamente que, principalmente nos fóruns, conferências e orçamentos participativos municipais, parte considerável dos representantes representam grupos que tem pouco ou nenhum acesso direto às instâncias de poder, ou seja, parcelas da população excluída da produção e da fruição cultural. Apesar da variedade de setores culturais, de regiões, de pessoas jurídicas não governamentais, a maioria dos grupos representados é marcada por alguma forma de exclusão, seja em seus setores artísticos, seja, pela exclusão política, jurídica e econômica. Mesmo nos espaços setoriais, a maioria dos participantes representam áreas artísticas com menor inserção comercial. De modo semelhante os participantes ligados à atuação político-partidária parecem compor as parcelas os setores coadjuvantes com pouco poder no corpo partidário. Conforme analisado, os artistas mais consagrados, ou ligados ao circuito mais comercial e seus produtores, têm acesso direto a aos altos escalões ou a políticos influentes e assim, não comparecem aos espaços de participação.

Outro aspecto observado é a tensão provocada entre os grupos pela elaboração de políticas de acordo com o conceito ampliado de cultura em três dimensões (produção simbólica, dimensão econômica e dimensão cidadã). Alguns grupos setores ligados às artes e “cultura de elite” valorizam menos aos grupos de cultura popular. Os setores artístico-culturais, de modo geral, entendem que o aumento de programas e ações voltados à dimensão cidadã, retiram o foco dessas políticas e . Ademais, tendem à opinião de que não cabe ao estado apoiar a parte dos setores voltada à indústria cultural ou segmentos sem cunho estritamente artístico, ligados à dimensão econômica, como a moda que teriam sustentação no mercado. Ademais, parte dos artistas e segmentos elitistas criticam a participação e inclusão dos segmentos com menor escolaridade e outros recursos, criticando algumas políticas de acesso, principalmente as que tendem a reduzir a cultura ao lazer. Muitos artistas defendam a emancipação pelas artes, pela criação simbólica o que os faria concordar com políticas de ampliação de acesso, mas diante de casos de manipulação política, acabam criticando o processo de descentralização.

Observou-se também que a deliberação permite que os grupos se unam em relação a demandas de interesse geral, por exemplo, o fortalecimento dos orçamentos destinados à área cultural, mas que ainda As formas de comunicação utilizadas pelos grupos culturais de certa forma facilitam a compreensão da perspectiva do outro, por meio da utilização de recursos como a narrativa, saudação e metáforas, além das linguagens artístico-culturais a que estão habituados. Todavia, estão muito presentes nos espaços o auto-interesse e o interesse setoria-

lizado que, embora sejam legítimos, dificultam em certa medida o entendimento e que os representantes discutam as políticas de cultura de modo amplo, levando em conta as perspectivas dos demais atores e grupos que participam do processo.

Dada a escassez dos recursos destinados à cultura, ficam patentes as diferentes capacidades de articulação para a defesa de seus interesses. Determinados grupos e atores que dispõem de menos recursos do ponto de vista do capital social (origem em classe social, histórico familiar, investimentos em educação e pertencimento a redes de relações) tem maior dificuldade de se tornarem visíveis, de ter voz ativa no processo e de incluir suas respectivas demandas. Atores representantes de grupos socioculturais de movimentos organizados, ligados à atuação político-partidária ou pertencentes a determinadas redes da área cultural (que podem incluir gestores públicos e parlamentares), tem maior influência no desenho das políticas geradas. O pertencimento a redes e a proximidade com gestores públicos, com redes político-partidárias, ONGs e especialistas e pessoas com peso na academia, que reforçam os grupos com a soma do seu capital econômico, simbólico. Além disso, chamou atenção a luta pelo território como elemento de articulação e, no sentido contrário, a falta de ligação com o território como elemento desarticulador.

Contextualizada a segmentação geral dos grupos e a dificuldade de divisão precisa da representação, analisou-se o potencial de inclusão de demandas de grupos denominados de “transversais” (mulheres, negros, idosos, infância, pessoas com deficiência, pessoas em sofrimento psíquico, LGBT- juventude) As demandas que exprimem lutas históricas visando o tratamento isonômico, combate à discriminação e ao mesmo tempo afirmação das identidades e diferenças de gêneros, de raça, de orientação sexual e religiosa a luta pela inclusão de grupos vulneráveis em razão da idade e de aspectos de saúde mental ou deficiência física, puderam ser observadas com força nos espaços participativos analisados no âmbito da Cultura.

Tais grupos beneficiaram-se de modo geral pelo tratamento transversal de políticas públicas, fortalecido a partir do governo do PT, de modo que tanto nos governo federal, como nos governos estadual e municipal analisados, foram instituídas assessorias específicas para promoção de direitos humanos, inclusão e igualdade racial, junto aos gabinetes, na casa civil e assessorias diretas do Governador e Prefeito).

Por fim, verifica-se que, entre outros papéis importantes, como o aumento do conteúdo informacional, da compreensão das perspectivas, da responsividade e da inclusão sociocultu-

ral, os espaços de participação social operam por uma dinâmica constante de conexão e tensão e promovem articulações importantes para a sociedade se reaproximar do Estado e fortalecer sua representação, promovendo rico encontro e articulação dos grupos socioculturais. Não obstante esses aspectos positivos, ressalta-se que o poder escolher os representantes através das eleições continua sendo o meio privilegiado e, embora haja distorções no sistema, é o que detém a soberania para determinar o rumo das políticas.

REFERÊNCIAS

- ABBERS, R. e KECK, M. Representando a diversidade: Estado, sociedade e ‘relações fecundas’ nos conselhos gestores. *Caderno CRH*, Salvador, v. 21, n. 52, p.99-112, Jan./Abr., 2008.
- ABRUCIO, Fernando Luiz. A coordenação federativa no Brasil: a experiência do período FHC e os desafios do Governo Lula. *Revista de Sociologia e Política*, n.24, pp. 41-67, junho 2005.
- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido de Almeida, Rio de Janeiro, Zahar, 1985.
- AFFONSO, Rui de Britto Álvares. Descentralização e Reforma do Estado: a federação brasileira na encruzilhada. Economia e Sociedade. *Revista de Economia da Unicamp*. Campinas, v. 14, p. 127-152, 2000.
- ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de. *Federalismo e proteção social: a experiência brasileira em perspectiva comparada*. (2001). Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dcp/docentes/almeida/>
- ARANTES, R. G., et al. *Controles democráticos sobre a administração pública no Brasil: Legislativo, Tribunais de Contas, Judiciário e Ministério Público*. In: ABRUCIO, Fernando Luiz, LOUREIRO, Maria Rita e PACHECO, Regina Silva (orgs). Burocracia e Política no Brasil: Desafios para o Estado democrático no século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- ARRETCHÉ, Marta T. S. Mitos da descentralização: mais democracia e eficiência nas políticas públicas?. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.31, ano 11, junho de 1996.
- ARRETCHÉ, Marta T. S. Políticas sociais no Brasil: descentralização em um Estado federativo. *RBCS – Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 14, n. 40, p. 112- 141, junho 1999.
- ARRETCHÉ, Marta T. S. Federalismo e políticas sócias no Brasil: problemas de coordenação e autonomia. *São Paulo em Perspectiva*, v.18, n. 2, 2004, pp. 17-26.
- AVRITZER, L. Governo Lula e o desafio da participação. *Teoria e Debate*, São Paulo, nº 54 - junho/julho/agosto de 2003. Disponível em <<http://www.fpa.org.br/o-que-fazemos/editora/teoria-e-debate/edicoes-anteriores/nacional-governo-lula-e-o-desafio-da-partic>>. Acesso em 23 de janeiro de 2012.
- AVRITZER, L. Sociedade Civil, Instituições Participativas e Representação: da Autorização à Legitimidade da Ação. *Dados - Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 50, nº 3, p. 443-464, 2007.

- AVRITZER, L. *Sociedade Civil e Participação Social no Brasil*. DCP-UFMG, texto preparado para a coordenação da área social do projeto Brasil em Três Tempos, Belo Horizonte. Disponível em <<http://www.democraciaparticipativa.org/files/AvritzerSociedadeCivil-ParticipacaoBrasil.pdf>>. Acesso em 23/jan/2012.
- AVRITZER, L. *Para ampliar o cânone democrático*. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org) *Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2002, p. 39-82.
- BARBALHO, Alexandre. *Políticas culturais no Brasil: primórdios (1500-1930)*. Artigo apresentado no V ENECULT, 2009. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19193.pdf>> Acesso em: 19/jun/2010>.
- BENHABIB, Seyla. *The Claims of Culture*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- BOTELHO, I. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. *Revista São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v.15, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. *O capital social: notas provisórias*. In: NOGUEIRA, Maria Alice e CATANI, Afrânio (orgs). *Escritos de educação*. Petrópolis: vozes, 2ª ed, 1999, p 71-80.
- BRAGA, M. C. de A.; BRAGA, S.H. F. *Gestão democrática no Recife: o uso do Orçamento Participativo como parâmetro de análise*. *Humanae*, v.1, n.2, p.37-54, Dez 2008
- BRASIL, GOVERNO FEDERAL. *Constituições Federais do Brasil*. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao.htm>. Acesso em: 19/jun/2010.
- BRASIL, CÂMARA FEDERAL. *Projeto de lei nº 6.835-C de 2006*. Disponível em <www.camara.gov.br/internet/sileg/Prop_Detalhe.asp?id=319143>. Acesso em 19 de junho de 2010.
- CALABRE, Lia. *Política cultural no Brasil: um histórico*. Artigo apresentado pela pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa no I ENECULT, 2005. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>>. Acesso em 12 de junho de 2010.
- CALABRE, Lia. *Conselhos de Cultura no Brasil: algumas questões*. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas, FERNANDES, Taiane e RUBIM, Iuri (orgs). *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- CAMPOLLO DE SOUZA, Maria do Carmo. *Estado e Partidos políticos no Brasil (1930-1946)*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1976.
- CAPELLA, Ana Claudia N. Perspectivas teóricas sobre o processo de formulação de políticas públicas. *BIB*, São Paulo, n. 61, p. 55-52, 2006.

- CARVALHO, Maria do Carmo. *A Participação Social no Brasil Hoje*. Disponível em <www.abdl.org.br/.../43/Participacao_Social_no_Brasi_Hoje.pdf>. Acesso em 23 de janeiro de 2012.
- CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. In: Crítica y emancipación. *Revista latino-americana de Ciencias Sociales*. Buenos Aires: CLACSO, n.1, 2008.
- CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL DO RECIFE. Disponível em <<http://cmpcdorecife.blogspot.com.br/>>. Acesso em 10 de outubro de 2011
- CONSELHO MUNICIPAL DE POLITICA CULTURAL DO RECIFE. *Informações Gerais*. Disponível em <<http://blogs.cultura.gov.br/snc/files/2009/10/CONSELHO-MUNICIPAL-DE-POL%C3%8DTICA-CULTURAL-DO-RECIFE.pdf>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.
- CONSELHO NACIONAL DE POLITICA CULTURAL. *Regimento Interno*. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/regimento-interno>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.
- CÔRTEZ, Soraya. *Conselhos de Políticas Públicas: o falso dilema entre institucionalização e democratização da gestão pública*. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas, FERNANDES, Taiane e RUBIM, Iuri (orgs). *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. , pp. 51/70 Salvador: EDUFBA, 2010.
- COSTIN, Cláudia. Organizações sociais como modelo para gestão de museus, orquestras e outras iniciativas culturais, *in Revista Administração em Diálogo*, São Paulo, nº 07, 2005, pp. 107-117.
- DAHL, R. *Poliarquia*. São Paulo, EDUSP, 1997.
- DURAND, José Carlos. *Política e Gestão Cultural: Brasil, USA e Europa*. Relatório de Pesquisa nº 13/2000, EAESP/FVG/Núcleo de Pesquisas e Publicações. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/3215>>. Acesso em 10 de junho de 2010.
- DURAND, José Carlos. Cultura como objeto de Política Pública. *Revista São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, v.15, 2001.
- DURAND, José Carlos. Profissionalizar a Administração da Cultura. *RAE Revista de Administração de Empresas*. São Paulo, v.36, n.2, p. 6-11, abr/mai/jun/1996.
- ESTADÃO. *Novo ministro da cultura divide opiniões*. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20021217p7087.htm>>. Acesso em 09 de setembro de 2011.
- EVANS, Peter. O Estado como Problema e Solução. *Lua Nova*, São Paulo, n. 28/29, 1993.

- FARAH, Marta Ferreira Santos. Parcerias, novos arranjos institucionais e políticas públicas no nível local de governo. *RAP- Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v.35, n.1, p.119-144, jan.fev. 2001.
- FARAH, Marta Ferreira Santos, JACOBI, Pedro. *Governos locais e cooperação inter e intra-governamental no Brasil*, in *Novas Experiências de Gestão Pública e Cidadania* (Org. FARAH, M.F.S. e BARBOSA, H.B.), Editora FGV, São Paulo, 2000.
- FIGUEIREDO, Angelina e LIMONGI, Fernando. *Executivo e Legislativo na Nova Ordem Constitucional*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.
- FILHO, Francisco Humberto Cunha. *O papel dos colegiados na definição dos incentivos públicos à cultura*. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas, FERNANDES, Taiane e RUBIM, Iuri (orgs). *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- FOREQUE, Flávia e GUERLENDIA, Nádia. *Dilma sanciona artigo que fortalece música gospel na Lei Rouanet*. Folha de São Paulo: São Paulo, 10 de janeiro de 2012. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1032686-dilma-sanciona-artigo-que-fortalece-musica-gospel-na-lei-rouanet.shtml>>. Acesso em 15 de janeiro de 2011.
- FRENTE PARLAMENTAR DE CULTURA. *Estatuto da Frente Parlamentar de Cultura*. Disponível em <<http://frenteparlamentardacultura.org/sobre-a-frente/estatuto-da-frente/>>. Acesso em: 27 de dezembro de 2011.
- FUKS, Mario. Definição da agenda, debate público e problemas sociais: uma perspectiva argumentativa da dinâmica do conflito social. *BIB*, São Paulo, n.49, p. 79-94, 2000.
- GATTI, L. F. *Indústria Cultural e Crítica da Cultura*. In: NOBRE, Marcos. *Curso Livre de Teoria Crítica*. Campinas: Papyrus Editora, 2008, p.73-96.
- GOHN, Maria da Glória. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais. *Saúde e Sociedade*, São Paulo, v.13, n.2, p.20-31, maio-ago-2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v13n2/03.pdf>>. Acesso em 23 de janeiro de 2012 .
- GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. FUNCULTURA. Disponível em <<http://www.pe.gov.br/programas/funcultura/>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.
- GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. *Orçamento Participativo*. Disponível em <<http://www.Recife.pe.gov.br/op/>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.
- HELD, D. *Models of Democracy*. Cambridge: Polity Press, 1997.
- HOYLER, Telma. *Políticas Culturais no Recife*. São Paulo: Conexão Local/FGV/EAESP, 2007.
- IPHAN. *Sobre o IPHAN*. Disponível em < <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=11175&retorno=paginaIphan>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.

- JAMESON, Friedrich. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Revista Novos Estudos*, São Paulo, *CEBRAP*, nº 12, jun., São Paulo, 1985, pp 16-26.
- JARDIM, Celi Pinto, Espaços deliberativos e a questão da representação. *Revista Brasileira de C. Sociais*, São Paulo, no. 54, 2004.
- FREY, Klaus. Descentralização e poder local em Aléxis de Tocqueville. *Revista de Sociologia e Política*, Paraná, nº 15, p.83-96, nov. 2000.
- KYMLICKA, Will. *Multicultural Cizitenship*. Oxford: Clarndon Press, 1995.
- KINGDON, John W. *Agendas, alternatives, and public policies*. New York: HarperCollins, 1995.
- LANNA JÚNIOR, Mário Cléber Martins (comp.). *História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil*. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.
- LAVALLE, HOUTZAGER e CASTELLO. Democracia, pluralização da representação e sociedade civil. *Revista Lua Nova*, São Paulo, vol.67, p. 49-103, 2006a.
- LAVALLE, HOUTZAGER e CASTELLO. Representação política e organizações civis: novas instâncias de mediação e os desafios da legitimidade. *Revista Brasileira das Ciências Sociais*, São Paulo, v. 21, nº 60, p. 43-66, 2006b.
- LEAL, Suely. *Fetice da participação popular. Novas práticas de planejamento, gestão e governança democrática no Recife*. Brasil, 2003.
- LIMA, Samarone. *Sem homens assim não há vida noturna (pequeno perfil sentimental dos irmãos evento)*. Disponível em <[http:// http://www.estuario.com.br/2011/01/18](http://http://www.estuario.com.br/2011/01/18)>. Acesso em 10 de outubro de 2011.
- LIMA, Rosa Maria Cortês de e BITOUN, Jan. *Os conselhos Municipais da Região Metropolitana do Recife: Aspectos da cultura cívica*. In: SANTOS JR, Orlando Alves dos; RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; AZEVEDO, Sergio. *Governança democrática e poder local: a experiência dos conselhos municipais no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2004, p. 95-130.
- LOSEKANN, Silvana. *Conselho Estadual de Cultura à procura de um papel*. Disponível em <[http:// http://www.defender.org.br/conselho-estadual-de-cultura-a-procura-de-um-papel/](http://http://www.defender.org.br/conselho-estadual-de-cultura-a-procura-de-um-papel/)>. Acesso em 10 de outubro de 2011
- LOUREIRO, Maria Rita. Interpretações contemporâneas da representação. *Revista Brasileira de Ciência Política, Brasília*, nº 1, p. 63-93, janeiro-junho de 2009.
- LOUREIRO, M. R., OLIVIERI, C. e MARTES, A. C. B. *Burocratas, partidos e grupos de interesse: o debate sobre política e burocracia no Brasil*. In: ABRUCIO, Fernando Luiz, LOUREIRO, Maria Rita e PACHECO, Regina Silva (orgs). *Burocracia e Política no*

- Brasil: Desafios para o Estado democrático no século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- MAIR, Peter. Os partidos políticos e a democracia. *Análise Social*, vol. XXXVIII (167), Lisboa, 2003, pp. 277-293.
- MARQUES, Eduardo. Notas críticas à literatura sobre Estado, políticas estatais e atores políticos. *BIB*, São Paulo, nº. 43, p.67-102, 1997.
- MICELI, S. *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel/Edusp, 1984.
- MICELI, S. e GOUVEIA, M. *Política Cultural Comparada*. Rio de Janeiro/São Paulo, Funarte/Idesp, 1985.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Sistema de informações e indicadores culturais (IBGE)*. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/04/01/sistema-de-informacoes-e-indicadores-culturais-ibge-2003-2005/>>. Acesso em 19 de junho de 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cadernos de Políticas Culturais desenvolvidos em parceria com o IPEA e IBGE*. Disponíveis em <<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/gestao-cultural/dados-da-cultura/cadernos-de-politicas-culturais/>>. Acesso em: 19 de junho de 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Sistema Nacional de Cultura: proposta de Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Disponível em <<http://blogs.cultura.gov.br/snc/>>. Acesso em 19 de junho de 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Materiais e notícias sobre o Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura*. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br>>. Acesso em: 06 de junho de 2011.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Cultura em três dimensões: as políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010*. Brasília, 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano Nacional de Cultura. Diretrizes Gerais*. 1ª. ed. Disponível em <www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/05/pnc.pdf>. Acesso em: 19 de junho de 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Por que aprovar o Plano Nacional de Cultura: conceitos, participação e expectativas*. 2009. Disponível em <www.cultura.gov.br/.../plano-nacional-de-cultura/>. Acesso em 19 de junho de 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Sistema Nacional de Cultura: proposta de Estruturação, Insitucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Disponível em <<http://blogs.cultura.gov.br/snc/>> Acesso em: 19 de junho de 2010.
- MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO, ORÇAMENTO E GESTÃO INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA –IBGE. Diretoria de Pesquisas Coordenação de População e Indicadores

Sociais Pesquisa de Informações Básicas Municipais: Perfil dos Municípios Brasileiros – Cultura. Brasília: IBGE, 2006.

MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Legislação. Disponível em <<http://www.capital.sp.gov.br/portalmmsp/homec.jsp>>. Acesso em 06 de junho de 2010.

NOBRE, Marcos. *Modelos de teoria crítica*. In: NOBRE, Marcos. Curso Livre de Teoria Crítica. Campinas: Papyrus Editora, 2008, p. 09-20

NOGUEIRA, Marco Aurélio. A dimensão política da descentralização participativa. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v.11, n.3, p.9-19, 1997.

NICOLAU, J (1996). *Multipartidarismo e Democracia*. Rio de Janeiro: FGV Editora.

NUNES, Edison. Poder local, descentralização e democratização: um encontro difícil. *São Paulo em Perspectiva*, v. 10, n. 3, 1996.

PALERMO, V. Como se governa o Brasil? O debate sobre instituições políticas e gestão de governo. *Revista Dados*, Rio de Janeiro, nº 43, vol. 3, 2000.

PAPA, Fernanda de Carvalho. *Transversalidade e políticas públicas para mulheres no Brasil – Percursos de uma pré-política*. Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Dissertação (CMAPG), São Paulo, 2012.

PATEMAN, Carole. *Participação e teoria democrática*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PINTO, Celi Regina Jardim, Nota sobre a controvérsia Fraser-Honeth no contexto brasileiro. *Revista Lua Nova*, São Paulo, nº 74, pp. 35-58, 2008. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n74/03.pdf>>. Acesso em 10 de junho de 2011.

PITKIN, Hanna. Representação: palavras, instituições e ideias. *Revista Lua Nova*, São Paulo, vol. 67, p. 15-47, 2006.

PORTARIA Nº 05 DA FUNDARPE. Disponível em <<http://www.nacaocultural.com.br/portaria-fundarpe-n-05-de-24082009>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.

PORTARIA Nº 06 DA FUNDARPE. Disponível em <<http://www.nacaocultural.com.br/portaria-fundarpe-n-06-de-16062010/>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.

PORTARIA Nº 07 DA FUNDARTE. Disponível em <<http://www.nacaocultural.com.br/portaria-fundarpe-n-07-de-outubro2010/>>. Acesso em 10 de outubro de 2011.

PREFEITURA DO RECIFE. Conselho Municipal de Política Cultural. *Plano Municipal de Cultura do Recife 2009/2019*. Disponível em <<http://www.Recife.pe.gov.br/noticias/arquivos/457.pdf>>. Acesso em 10 de junho de 2011.

- PROGREBINSCHI, T E SANTOS, F. *Entre Representação e Participação: as conferências nacionais e o experimentalismo democrático brasileiro*. Relatório Final de Pesquisa. Projeto Pensando o Direito. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2010.
- PRZEWORSKI, A., STOKES, C, e MANIN, B. Reeleições e representação. *Revista Lua Nova*, São Paulo, 67, p.105-138, 2006.
- REPA, Luiz. *Jurgen Habermas e o modelo reconstrutivo de teoria crítica*. In: NOBRE, Marcos (org.). Curso Livre de Teoria Crítica. Campinas: Papirus Editora, 2008, p. 161-182.
- RIBEIRO, Renato Janine. *Hobbes: o medo e a esperança*. In: WEFFORT, Francisco C.(org.). Os Clássicos da Política. vol 1, 14ª ed, São Paulo: Editora Ática, p. 51-77, 2006.
- ROMA, Celso. A institucionalização do PSDB entre 1988 e 1999. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 17, nº 49, junho/2002, pp.71-92, São Paulo.
- RODRIGUES, Leôncio Martins. Partidos, Ideologia e composição social, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, nº 48 RBCS /Vol. 17 n 48 fevereiro/2002
- ROMÃO, Wagner de Melo. Conselheiros do orçamento participativo nas franjas da sociedade política. *Revista Lua Nova*, São Paulo, 84, p. 353-364, 2011.
- ROUSSEAU, J. J. *Do contrato social ou princípios do direito político*. Coleção Os pensadores. Abril Cultural, 2ª edição, p. 15-145, São Paulo, 1978a.
- ROUSSEAU, J. J. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Coleção Os pensadores. Abril Cultural, 2ª edição, p. 329-352, São Paulo, 1978b.
- RUBIM, I., BRIZUELA, J., LEAHY, R. *Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas, FERNANDES, Taiane e RUBIM, Iuri (orgs). Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura. pp. 111-144, Salvador: EDUFBA, 2010.
- SADER, Emir. *Os dilemas da diversidade cultural*. Rio de Janeiro, n. 15, jan.-abr. 2005.
- SAFATLE, Vladimir. *Diretoria de Eventos do Planalto: Nomeação de Gilberto Gil para o Ministério da Cultura indica inexistência de política de esquerda para o setor*. Publicado em “Pensar”, Brasília, 04 de janeiro de 2003. Disponível em <http://www.geocities.ws/vladimirsafatle/vladi049.htm>, . Acesso em 10 de outubro de 2011.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Democracia, direitos humanos e globalização. *Revista Espaço Acadêmico*, nº 64, Setembro/2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Por uma concepção multicultural de direitos humanos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Portugal, nº 48, p. 11-32, junho 1997 .
- SANTOS, Eduardo Gomor dos. *Formulação de políticas culturais: Leis de incentivo e as inovações do Programa Cultura Viva*. Dissertação (mestrado) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo. 2008

- SANTOS, Fabio Franklin Storino dos. *Capital Social: vários conceitos, um só problema*, dissertação de mestrado, EAESP-FGV, São Paulo, 2003.
- SARTORI, G. *A teoria democrática revisitada*. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- SCHUMPETER, J. *Capitalismo, Socialismo e Democracia*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1984.
- SILVA, Evanildo Barbosa da; TEIXEIRA, Ana Cláudia Chaves. *A experiência do Orçamento Participativo do Recife*. In: ROMANO, Jorge O., ANDRADE, Maristela de Paula, ANTUNES, Marta. Olhar crítico sobre participação e cidadania: a construção de uma governança democrática e participativa a partir do local. V.1. São Paulo: Expressão Popular, 2007. Coleção Olhar Crítico.
- SILVA, Felipe Gonçalves. *Iris Young, Nancy Fraser e Seyla Benhabib uma disputa entre modelos críticos*. In: NOBRE, Marco. Curso Livre de Teoria Crítica. Campinas: Papirus Editora, 2008, p. 199-226.
- SILVA, Frederico A. Barbosa da e MIDDLEJ, Suylan. *Políticas Públicas Culturais: a voz dos gestores*. Brasília: IPEA, 2011.
- SILVA, Viviane Petinelli. *As Conferências Públicas Nacionais como forma de inclusão política: alguns determinantes da capacidade inclusiva desses espaços de participação e deliberação*, Dissertação de Mestrado, UFMG, 2010.
- SOUZA, Celina. Políticas públicas: uma revisão da literatura. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, nº 16, p. 20-45, jul/dez 2006.
- SOUZA, Celina. Governos locais e gestão de políticas sociais universais. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v.18, n. 2, p. 27-4,1 2004.
- SPINK, P. K. Avaliação democrática: propostas e prática. *Fundamentos de Avaliação* nº 3, Rio de Janeiro, p. 07-25, 2001. Coleção ABIA.
- TAYLOR, Charles. *Multiculturalismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- TATAGIBA, Luciana e TEIXEIRA, Ana Cláudia Chaves. Participação e Democracia Velhos e Novos Desafios, *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, Porto Alegre, janeiro-junho, ano/vol. 6, n. 01, p. 223-240, 2006.
- TATAGIBA, Luciana. *Movimentos Sociais e sistema político: um diálogo (preliminar) com a literatura*. 6º Encontro da ABCP, 29/07 a 01/08/2007, Unicamp, Campinas, São Paulo, 2007.
- Tramitação da Lei Municipal do Plano Municipal de cultura de Recife.
http://sapl.recife.pe.leg.br/consultas/materia/materia_mostrar_proc?cod_materia=14224
- URBINATI, N. O que torna a representação democrática? *Revista Lua Nova*, São Paulo: v 67, p. 191-228, 2006.
- WEBER, Max. *Parlamento e governo na Alemanha reordenada*. Petrópolis: Vozes, 1993.

- WERLE, D. L e MELO, R. S. *Reconhecimento e Justiça na teoria da sociedade em Axel Honneth*. In: NOBRE, Marco. Curso Livre de Teoria Crítica. Campinas: Papyrus Editora, p. 199-226, 2008
- YIN, Robert. K. *Estudo de caso planejamento e métodos*. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman 2001.
- YOUNG, Iris. *Comunicação e o outro; além da democracia deliberativa*. In: SOUZA, Jessé (org.) Democracia Hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea. Brasília: Editora da UnB, 2001.
- YOUNG, Iris. Representação política, identidade e minorias. *Revista Lua Nova*, São Paulo, v. 67, p 139-190, 2006.

ANEXO I – TABELA 3 – RELAÇÃO DE ENTREVISTADOS E DESCRIÇÃO DOS RESPECTIVOS PERFIS

Gestores do Ministério da Cultura e outros do nível federal			
Nº	NOME	Perfil	Órgão
1	Alfredo Manevy	Foi secretário executivo do Ministério da Cultura de 2008 a 2011. Antes disso, foi assessor do ministério de 2003 a 2006 e secretário de Políticas Culturais de 2007 a 2008. Participou da elaboração do primeiro Plano Nacional de Cultura. É da área de cinema.	MINC
2	Maurício Dantas	Foi coordenador-geral da Secretaria de Políticas Culturais. Atualmente é da Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura.	MINC
3	Américo Córdula	Foi secretário de Identidade e Diversidade Cultural. Atualmente é Diretor de Estudos e Monitoramento da Política Cultural, da Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura.	MINC
4	Gisele Dupin	Foi Funcionária da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, no Ministério da Cultura até 2011. Atualmente está alocada na Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural, no mesmo Ministério, em que é assessora internacional.	MINC

5	Gustavo Vidigal	Trabalhou no Ministério da Cultura de 2007 a 2010, onde coordenou o Plano Nacional de Cultura. Atualmente é assessor da Senadora Marta Suplicy.	MINC
6	Silvana Meirelles	Foi Secretária de Articulação Institucional do Ministério da Cultura. Atualmente é Diretora de Cultura da Fundação Joaquim Nabuco em Recife-PE.	MINC
7	Rafael Oliveira	Funcionário da Secretaria de Políticas Culturais, do Ministério da Cultura. Antes de trabalhar no Ministério participou das conferências como representante da sociedade civil, na linguagem do teatro, por Santa Catarina.	MINC
8	Daniel Castro	Foi Funcionário da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, no Ministério da Cultura até 2011. Atualmente está lotado na Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural, no mesmo Ministério, em que é Coordenador de Planejamento e Monitoramento.	MINC
9	Martvs das Chagas	Funcionário do Departamento de Fomento e Promoção da Cultura Afro-Brasileira da Fundação Cultural Palmares	Fundação Palmares, vinculada ao MINC
10	Gilvânia da Silva	Quilombola de Conceição das Crioulas em Pernambuco, ex-sociedade civil, atualmente é gestora do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA)	Ministério do Desenvolvimento Agrário
Deputados do Congresso Nacional			

11	Gilmar Machado	Formado em História, foi vereador e deputado estadual antes de tornar-se deputado federal, em 1999. Já está em seu quarto mandato pelo Partido dos Trabalhadores (PT) de Minas Gerais.	Congresso Nacional
12	Paulo Rubem Santiago	Formado em Educação Física, foi vereador e deputado estadual antes de se tornar deputado federal, em 2003. Até 2007 foi do PT de Pernambuco, mas mudou para o PDT. Sempre foi titular da Comissão de Educação e Cultura da Câmara Federal.	Congresso Nacional
13	Francisco Everardo Oliveira Silva (Tiririca)	É palhaço e apresentador de TV. Tornou-se deputado federal pelo PR de São Paulo em 2011, com a votação mais expressiva do país. É titular da Comissão de Educação e Cultura e da Sumcomissão Permanente de Cultura. Baixa escolaridade	Congresso Nacional
Gestores do Estado de Pernambuco – Secretaria de Estado da Cultura/FUNDARPE			
14	Carlos Carvalho	Diretor de políticas culturais, na Secretaria Estadual da Cultura de Pernambuco e trabalhava na FUNDARPE	Secretaria Estadual de Cultura de Pernambuco

15	Teca Carlos	Assessora do Secretário de Articulação Institucional da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco. Professora, participava ativamente da base sindical, além de outros movimentos de articulação política. Foi Secretária de Governo do Município de Camaragibe, Diretora do FUNCULTURA e representa o governo do estadual no Conselho Municipal de Política Cultural do Recife	Secretaria Estadual de Cultura de Pernambuco e FUNDARPE
16	Tereza do Amaral	Coordenadora de Artes Cênicas da Diretoria de Políticas Culturais da Secretaria Estadual de Cultura de Pernambuco.	Secretaria Estadual de Cultura de Pernambuco
17	Luciana Azevedo	Secretária Executiva de Articulação do Sistema de Controle Social de Pernambuco (parte da Secretaria de articulação Social e Regional). Foi presidente da FUNDARPE de 2007 a 2010 e, antes disso, vereadora e funcionária de carreira da prefeitura, como arquiteta.	FUNDARPE
18	Ana Lira	Coordenadora de Moda da FUNDARPE.	FUNDARPE
19	Maria Luíza Borges	Atriz, com pós-graduação na área de circo, foi coordenadora da linguagem do circo na FUNDARPE, recentemente ingressou na Secretaria de Cultura de Recife também para coordenar a área de circo e participa da V Conferência Municipal de Cultura do Recife como delegada do Poder Público.	FUNDARPE
Deputados da Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco			

20	Teresa Leitão	Foi Professora, atuando no Sindicato dos trabalhadores da Educação em Pernambuco. Está atualmente em seu terceiro mandato como Deputada Estadual pelo PT de Pernambuco, preside a comissão de Educação e Cultura da Assembleia Estadual	Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco
Gestores do nível Municipal - Secretaria de Cultura do Recife e outros			
21	Renato Braga Lins	Secretário Municipal de Cultura de Recife até abril de 2012, presidia o Conselho Municipal de Política Cultural e teve carreira de produtor cultural e jornalista.	Secretaria de Cultura/ Conselho Municipal de Política Cultural do Recife
22	Jorge Clésio	Assessor do Secretário Municipal de Cultura de Recife	Secretaria de Cultura do Recife
23	Rita de Cássia	Secretária Executiva do Conselho Municipal de Política Cultural de Recife	Secretaria de Cultura/ Conselho Municipal de Política Cultural do Recife
24	José Cléto de Oliveira	Assessor técnico da Secretaria de Cultura do Recife, tem assento no Conselho Municipal de Política Cultural. Atuou como líder comunitário do bairro do Ibura. É produtor cultural, ator, artista plástico e coordenador de articulação cultural da Rede Reação do Ibura no Recife.	Secretaria de Cultura/ Conselho Municipal de Política Cultural do Recife
25	Júnior Black	Assessor na Secretaria de Cultura do Recife desde 2002, membro pelo poder público do Conselho Municipal de Política Cultural do Recife.	Secretaria de Cultura do Recife

26	Takayama	Músico profissional e Assessor do Secretário de Eventos do Município de Moreno, da Região Metropolitana de Recife.	Município de Moreno/ PE/ Secretaria de Eventos
27	Rosana Soares	Diretora Intersetorial do Orçamento Participativo, vinculado à Secretaria Especial de Gestão e Planejamento de Recife, tem assento no Conselho Municipal de Política Cultural.	Orçamento Participativo/ Conselho Municipal de Política Cultural do Recife
Vereadores da Câmara Municipal do Recife			
28	Aerto Luna	Está em seu primeiro mandato como vereador do município de Recife pelo Partido Republicano Progressista (PRP). Representa a Câmara de Vereadores no conselho municipal de Política Cultural do Recife.	Câmara Municipal do Recife
29	Josenildo Sinésio	Vereador de Recife pelo Partido dos Trabalhadores (PT-PE), ligado às comunidades eclesiais de base.	Câmara Municipal do Recife
Representantes da Sociedade Civil			
	Perfil resumido	Atuação/perfil	Segmento/região
30	representante da sociedade civil, segmento audiovisual, no Conselho Municipal de Cultura de Recife.	Conselheiro de Cinema do Conselho Municipal de Políticas Culturais/ Presidente da Associação Brasileira de Documentaristas	Cinema/ Recife
31	representante da sociedade civil, segmento música, no Conselho Municipal de Cultura de Recife.	Músico e conselheiro do segmento de música do Conselho Municipal de Política Cultural de Recife	Música/Recife

32	representante da sociedade civil, segmento de patrimônio-histórico cultural, no Conselho Municipal de Cultura de Recife.	Arquiteto e conselheiro da área do Patrimônio Cultural do Conselho Municipal de Política Cultural de Recife	Patrimônio Cultural/Recife
33	sociedade civil, músico, produtor cultural e assessor legislativo	Músico, produtor cultural e assessor na Assembleia Legislativa de Pernambuco. Têm alta escolaridade.	Música/ produção cultural/Recife
34	representante da sociedade civil, povo cigano, no Conselho Estadual de Direitos Humanos de Pernambuco.	Cigano da etnia kalon, mora em Paulista/PE presidente da associação dos ciganos de Pernambuco, representa os ciganos no Conselho Estadual de Direitos Humanos de Pernambuco	Cultura cigana/ Município de Paulista/PE
35	mestre da cultura popular (circo)	Palhaça anã de circo pretende ser reconhecida como patrimônio vivo por Edital da FUNDARPE. Tem baixa escolaridade	Circo/Recife
36	representante da sociedade civil, produtor do segmento cultura popular, pesquisador de história e delegado do patrimônio histórico na V Conferência Municipal de Cultura	Produtor cultural, estudante universitário de história, representante de mestre de coco que pretende, ser reconhecido como patrimônio vivo por Edital da FUNDARPE	Cultura Popular/ Patrimônio Cultural/ Recife
37	professor de artes, representante da sociedade civil, segmento cultura popular (bloco lírico carnavalesco)	Professor de artes, presidente de bloco carnavalesco lírico, pretende que o bloco seja reconhecido como patrimônio vivo por Edital da FUNDARPE. Formado em artes.	Cultura Popular/ Recife

38	mestre de cultura popular (artesanato).	Artesão entalhador, filho de carpinteiro, trabalhou na agricultura, em olarias e como pedreiro, pretende ser reconhecido como patrimônio vivo por Edital da FUNDARPE. Têm baixa escolaridade.	Artesanato/ Município de Camaragibe/ PE
39	mestre de cultura popular (Maracatu).	Presidente de Maracatú que também é Ponto de Cultura. Pretende que o Maracatú seja reconhecido como patrimônio vivo por Edital da FUNDARPE. Baixa escolaridade	Cultura Popular/ Maracatu/ Recife
40	mestre de cultura popular (maracatu)	Presidente de Maracatu. Pretende que o Maracatú seja reconhecido como patrimônio vivo por Edital da FUNDARPE, baixa escolaridade	Cultura popular/ Maracatu/ Município de Araçoiaba-PE
41	mestre de cultura popular (reisado).	Reisado pretende ser reconhecido como patrimônio vivo por Edital da FUNDARPE. Baixa escolaridade	Cultura popular/ Reisado/ Recife
42	representante da sociedade civil, suplente no segmento dos ciclos culturais, no Conselho Municipal de Política Cultural do Recife.	Presidente de agremiação carnavalesca. É conselheiro suplente dos Ciclos Culturais do Conselho Municipal de Política Cultural do Recife. Já foi delegado do Orçamento Participativo de Cultura e delegado de RPA em Conferências de Cultura. Baixa escolaridade	Cultura popular/Recife
43	participante, pelo segmento de literatura, da V Conferência Municipal de Cultura do Recife.	Participante da V Conferência Municipal de Cultura do Recife, bibliotecária, participa de movimentos de alfabetização de idosos	Literatura/Recife

44	participante da V Conferência Municipal de Cultura do Recife.	Participante da V Conferência Municipal de Cultura do Recife participa do movimento de mulheres, do idoso	movimento de mulheres/ idosos/Recife
45	representante da sociedade civil, do segmento artes cênicas, linguagem da dança, no Conselho Municipal de Políticas Culturais do Recife.	Conselheiro de artes cênicas do Conselho Municipal de Políticas Culturais/ Presidente da Associação Brasileira de Documentaristas	Artes cênicas/ dança/ Recife
46	representante da sociedade civil, do segmento de artes cênicas, linguagem do teatro, em conferências de cultura municipais, estaduais e nacionais, e representante das ONGs no Conselho Municipal de Cultura do Recife	Representante do teatro em diversos espaços participativos, foi Conselheiro de artes cênicas (teatro) do Conselho de Políticas Culturais do Recife, foi membro do colegiado de Teatro do Conselho Nacional de Políticas Culturais Cultura, atua como delegado em diversas conferências de cultura nos três níveis da federação.	Artes cênicas/teatro /Recife
47	representante da sociedade civil, na pré-conferência de cultura da RPA 6.3 (Ibura)	Estudante do curso de ciências sociais, ligada ao movimento jovem, à área da dança, movimento negro, à grupo de afoxé eleita delegada pelo bairro do Ibura RPA 6 para a V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Dança/ Movimento Negro/ terreiro / RPA 6.3/bairro Ibura – Recife
48	participante da rede nacional de povos de terreiro	Integrante de terreiro de candomblé em Salvador, convidada pelo MINC para participar de Oficina dos Povos de Terreiro no Maranhão. Baixa escolaridade	Terreiro de Candomblé/ Salvador/ BA
49	participante da rede nacional de povos de terreiro, filósofa	Makota Mubemquiá, integrante de terreiro de candomblé em Salvador, ex-funcionária pública na área de cultura, formada em filosofia, convidada pelo MINC para participar de Oficina dos Povos de Terreiro no Maranhão	Terreiro de Candomblé/ Salvador/ BA

50	líder comunitária, representante da sociedade civil na pré-conferência municipal de cultura da RPA 6.3 (Ibura)	Líder comunitária foi delegada do orçamento participativo de diversas áreas é presidente de clube de mães e culinária, participante da pré-conferência da RPA 6 do bairro do Ibura	comunidade/ culinária / RPA 6.3/ bairro do Ibura/Recife
51	músico, representante da sociedade civil, eleito delegado na pela RPA 6.2 (Jordão) na V Conferência Municipal de Cultura do Recife.	Músico de banda do cenário alternativo do bairro do Ibura, eleito delegado pelo bairro do Ibura RPA 6 para a V Conferência Municipal de Cultura do Recife	música / RPA 6.2/ bairro do Jordão/ Recife
52	cantora de forró, representante da sociedade civil, na pré-conferência de cultura da RPA 6.3 (Ibura)	Integrante de banda de forró eleita delegada pelo bairro do Ibura RPA 6 para a V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Música/ RPA 6.3/ bairro do Ibura/Recife
53	empresária musical, culinária, representante da sociedade civil, na pré-conferência de cultura da RPA 6.3 (Ibura)	Culinária e empresária de banda de forró de músicos da família participante da pré-conferência da RPA 6.3, no bairro do Ibura	comunidade/ culinária / RPA 6.3/ bairro do Ibura/Recife
54	DJ alternativo, representante da sociedade civil, eleito delegado na pré-conferência de cultura da pela RPA 6.2 (Jordão)	DJ do cenário alternativo do bairro do Ibura eleito delegado pelo bairro do Ibura RPA 6 para a V Conferência Municipal de Cultura do Recife	música/ RPA 6.2/ bairro do Jordão/ Recife
55	músico de <i>hip hop</i> , representante da sociedade civil, eleito delegado na pré-conferência de cultura da RPA 6.1 (Jordão)	Músico na linguagem <i>hip hop</i> do cenário alternativo do bairro do Ibura eleito delegado pelo bairro do Ibura RPA 6 para a V Conferência Municipal de Cultura do Recife	música/ RPA 6.2/ bairro do Jordão/ Recife
56	maestro da Orquestra Sinfônica do Recife e participante da V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Músico, maestro da Orquestra Sinfônica do Recife, convidado do poder público da V Conferência Municipal de Cultura do Recife	música / Recife

57	artista plástica, representante do segmento de artes visuais e do poder público na V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Artista Plástica, delegada pelo poder público na da V Conferência Municipal de Cultura do Recife coordenadora de artes visuais da FUNDARPE	artes visuais/ Recife
58	representante da sociedade civil, delegada do segmento de artes cênicas (dança) na V Conferência Municipal de Política Cultural do Recife	Delegada de artes cênicas (dança) na V Conferência Municipal de Política Cultural do Recife	Artes cênicas/ dança/ Recife
59	bibliotecária, participante da V Conferência Municipal de Política Cultural do Recife	Participante da V Conferência Municipal de Cultura do Recife, funcionária de biblioteca pública	Literatura
60	produtor cultural e assessor do Secretário de Cultura de Recife, participante da V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Produtor cultural, assessor do Secretário de Cultura de Recife, participante da V Conferência Municipal de Cultura do Recife	produtor cultural/ Recife
61	líder comunitária, representante da sociedade civil, eleita delegada na pré-conferência de cultura da pela RPA 5.1 (Afogados)	Líder comunitária, participante do Orçamento Participativo em diversas temáticas, eleita delegada na pré-conferência da RPA 5, bairro de afogados. Têm ensino médio completo.	comunidade/ RPA 5.1/ bairro Afogados/ Recife
62	membro de quadrilha junina, líder comunitário, representante da sociedade civil, eleito delegado na pré-conferência de cultura da RPA 5.1 (Afogados)	Líder comunitário e membro quadrilha junina, participante do Orçamento Participativo em diversas temáticas, eleita delegada na pré-conferência da RPA 5, bairro de afogados. Têm ensino médio completo.	comunidade/cultura popular/ quadrilha/ RPA 5.1/ bairro Afogados/Recife
63	Representante (suplente) da sociedade civil, do segmento de artesanato, no Conselho Municipal de Políticas Culturais do Recife	Conselheiro suplente de artesanato no Conselho Municipal de Política Cultural de Recife, delegado de artesanato na V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Artesanato/ Recife

64	líder comunitária, representante da sociedade civil, na pré-conferência de cultura da RPA 5.1 (Afogados)	Líder comunitária ligada a movimentos sociais (negros, mulheres, idosos entre outros), escolaridade nível médio	comunidade/ RPA 5.1/ bairro Afogados/Recife
65	líder comunitária, formada em pedagogia, representante da sociedade civil na pré-conferência de cultura da RPA 5.1 (Afogados)	Participante da pré-conferências da RPA 5, bairro de Afogados, ligada ao movimento negro, ao movimento de mulheres, ao orçamento participativo. Formada em pedagogia	comunidade/RPA 5.1/ bairro Afogados/Recife
66	representante da sociedade civil, na pré-conferências de cultura da RPA 6.3 (Ibura), pertencente ao movimento LGBT	Participante da pré-conferências da RPA 6 do bairro do Ibura, pertencente ao movimento LGBT	comunidade/ LGBT/ RPA 6.3/ bairro do Ibura/ Recife
67	representante da sociedade civil, Pré conferência de Cultura.	Jovem participante da Pré-conferência de Cultura da RPA bairro dos Afogados, nível médio	comunidade/ LGBT/ RPA 5.1/ bairro Afogados/ Recife
68	representante da sociedade civil (ONGs) no conselho Municipal de Política Cultural do Recife.	Diretora de ONG (ligada a artes) transformada em ponto de cultura, realiza trabalhos com pessoas com deficiência, foi conselheira representante das ONGs no Conselho Municipal do Política Cultural de Recife e participa como delegada da V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Pessoas jurídicas ONG/ Pessoas com deficiência/ Música/ Dança/ Recife
69	representante da sociedade civil, segmento carnaval, na V Conferência Municipal de Políticas Culturais do Recife.	Professor Universitário na UFPE, foi Rei Momo durante alguns carnavais, participou da V Conferência Municipal de Políticas Culturais	Cultura Popular/ Carnaval/ Recife
70	representante da sociedade civil, segmento cinema, na V Conferência Municipal de Políticas Culturais do Recife.	Documentarista foi eleito delegado do segmento audiovisual para a V Conferência Municipal de Cultura de Recife	Cinema/ Recife

71	coordenador de ponto de cultura, representante da sociedade civil, pela RPA 1 (Coque) na V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Delegado da RPA 1.3, coordena um ponto de cultura no bairro do Coque, é funcionário há muitos anos em uma empresa pública ligada à Prefeitura de Recife	comunidade/ RPA 1.3/ bairro Coque/ Recife
72	coordenador de ponto de cultura, representante da sociedade civil, pela RPA 1 (Coque) na V Conferência Municipal de Cultura do Recife.	Coordenador de Ponto de Cultura situado no bairro Coque RPA nº 1.3	comunidade/ RPA 1.3/ bairro Coque/ Recife
73	representante da sociedade civil, segmento artes cênicas, linguagem do circo, na V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Ator, ligado ao circo tradicional, delegado de artes cênicas (linguagem do circo) para a V Conferência Municipal de Cultura do Recife	Artes cênicas/ circo/ Recife
74	membro de associação recreativa cultural, representante da sociedade civil, pela RPA 2.3 (Beberibe)	Presidente de ... Carnavalesca e blocos do bairro Beberibe da RPA 2.3 Participa de conferências de diversas áreas saúde, idoso, educação, meio ambiente, etc . Têm baixo nível de escolaridade	comunidade/ cultura popular/ RPA 2.3/ bairro Beberibe/ Recife
75	representante da sociedade civil, segmento artesanato, na V Conferência Municipal de Políticas Culturais do Recife.	Artesão, mora na RPA 5 (bairro Afogados) e é delegado eleito do segmento artesanato na V Conferência Municipal de Políticas Culturais do Recife.	comunidade/ Artesanato/ RPA 5.1/ bairro Afogados/ Recife
76	representante da sociedade civil na pré-conferências de cultura da RPA 5 (Afogados).	Participante da comunidade da pré-conferência de Afogados RPA 5, participante do Orçamento Participativo e outros espaços	comunidade/ RPA 5.1/ bairro Afogados/ Recife
77	líder comunitária, presidente de clube de mães, representante da sociedade civil na pré-conferências de cultura da RPA 5.1 (Afogados)	Líder comunitária, presidente do clube de mães, participa como delegada de conferências e do Orçamento Participativo	comunidade/ bairro Afogados/ Recife

78	líder comunitário, sindicalista, presidente de associação de bairro, representante da sociedade civil na pré-conferências de cultura da RPA 5.1 (Afogados)	Sindicalista e presidente da Associação de Bairro situada na RPA n no bairro de Afogados, eleito delegado para a V Conferência Municipal de Cultura do Recife	comunidade/ RPA 5.1/ bairro Afogados/ Recife
79	representante da sociedade civil na pré-conferências de cultura da RPA 5 (Afogados).	dona de casa, participante da Pré-Conferência da RPA 5, bairro de Afogados.	comunidade/ RPA 5.1/ bairro Afogados/ Recife
80	sindicalista, ex-policia militar, presidente de agremiação carnavalesca, representante da sociedade civil, pela RPA 6 (Ibura) na V Conferência Municipal de Cultura do Recife.	Sindicalista do Policiais Militares do Estado, ex- policial militar, dirigente do bloco Galo da Madrugada, delegado eleito pela RPA 6 do bairro do Ibura.	comunidade/ Cultura popular/ Carnaval/ RPA 6.3/ bairro Ibura/Recife
81	membro do Colegiado Nacional de Cultura Popular do Conselho Nacional de Política Cultural e do Conselho Municipal de Política Cultural do Recife pelos ciclos culturais	Membro do colegiado Nacional de Cultura Popular do Conselho Nacional de Política Cultural, conselheiro dos ciclos culturais no Conselho Municipal de Política Cultural do Recife, delegado em diversas conferências de Cultura	Cultura Popular/ Reisado/ Recife/ Pernambuco/ Nacional
82	palhaço, representante da sociedade civil, na pré-conferência de cultura da RPA 6.3 (Ibura).	Palhaço participante da Pré-Conferência na RPA do bairro Ibura, analfabeto, apresenta números circenses para crianças do bairro	comunidade/circo/ RPA 6.3/ bairro Ibura/ Recife
83	mãe de santo de terreiro, representante da sociedade civil, pela RPA 6.3 (Ibura) na V Conferência Municipal de Cultura do Recife	delegada pela comunidade da RPA 6 - IBURA na V Conferência Municipal de Cultura do Recife, integrante de terreiro de candomblé e afoxés	comunidade dança/ terreiro/RPA 6.3/ bairro do Ibura

84	representante da sociedade civil na pré-conferência de cultura da RPA 6.3 (Ibura)	Participante da pré-conferência de Cultura da RPA, de fóruns do orçamento participativo em diversos setores, como cultura, saúde, etc. Tem baixo nível de escolaridade	comunidade/ RPA 6.3/ bairro do Ibura/ Recife
85	representante da sociedade civil, do segmento artesanato, no Conselho Municipal de Política Cultural do Recife.	Conselheira titular do artesanato no Conselho Municipal de Política Cultural do Recife	Artesanato/ Recife
Apoiadores das conferências e outros			
86	mediadora nas pré-conferências e /V Conferência Municipal de Cultura do Recife.	Psicóloga, contratada para mediação na pré-conferências e V Conferência Municipal de Cultura do Recife	apoio conferência/ mediadora/ Recife
87	funcionária responsável pelo cadastro do Conselho Municipal de Cultura de Recife	Funcionária responsável pelo Cadastro do Conselho Municipal de Cultura de Recife	apoio conferência/ cadastramento/ Recife
88	psicóloga, funcionaria pública da área de saúde – SUS	Psicóloga, funcionária pública municipal da rede do SUS em Recife, participa de conferências e fóruns na área da Saúde	SUS/ saúde/ Recife

Obs: As entrevistas, realizadas entre 06/julho/2011 e 14 de dezembro de 2011, foram gravadas e mais de oitenta entrevistas foram transcritas. As ocupações dos gestores e membros do poder legislativo estão atualizadas até dezembro de 2011, período em que foram realizadas as entrevistas.

ANEXO II – TABELA 4 – RELAÇÃO DOS ESPAÇOS DE PARTICIPAÇÃO PRESENCIADOS EM RECIFE

Espaço participativo	Local	Data
Pré-conferência do Audiovisual	Recife, Colégio Nóbrega, Boa Vista	24.10.11
Pré-conferência do Fórum Temático de Cultura do Orçamento Participativo	Recife, Colégio Nóbrega, Boa Vista	24.10.11
Pré-conferência de Artes Cênicas	Recife, Colégio Nóbrega, Boa Vista	25.10.11
Pré-conferência de Música	Recife, Colégio Nóbrega, Boa Vista	25.10.11
Pré-conferência da RPA 5.1 (Bairro Afogados)	Recife, Policlínica de Afogados	26.10.11
Pré-conferência da RPA 6.3 (Bairro do Ibura)	Recife, Escola Municipal Maria Sampaio UR-01	27.10.11
Reunião do Pleno – Conselho Municipal de Cultura	Recife, Pátio de São Pedro	27.10.11
V Conferência Municipal de Cultura	Recife, Centro de Formação Paulo Freire, bairro Madalena	02 a 04 dez.11
Abertura	Recife, Centro de Formação Paulo Freire, bairro Madalena	02.12.11
Grupo de Trabalho 1 – Eixo: Gestão pública da Cultura	Recife, Centro de Formação Paulo Freire, bairro Madalena	03 a 04 dez.11
Grupo de Trabalho 2 – Eixo: Diversidade, Descentralização e Direitos Culturais	Recife, Centro de Formação Paulo Freire, bairro Madalena	03 a 04 dez.11
Grupo de Trabalho 3 – Eixo: Econo-	Recife, Centro de Formação Paulo	03 a 04

mia da Cultura	Freire, bairro Madalena	dez.11
Grupo de Trabalho 4 – Eixo: Patrimônio Cultural e Arquitetura	Recife, Centro de Formação Paulo Freire, bairro Madalena	03 a 04 dez.11
Grupo de Trabalho 5 – Eixo: Formação e Intercâmbio Cultural	Recife, Centro de Formação Paulo Freire, bairro Madalena	03 a 04 dez.11

Obs: A Conferência Municipal de Cultura estava programada inicialmente para os dias 04, 05 e 06 de novembro de 2011, mas foi adiada e realizada nos dias 02, 03 e 04 de dezembro. O Plenário da Conferência Municipal foi adiado em decorrência do atraso no Grupo de Trabalho de Gestão Pública, findando-se a Conferência no dia 17.12.2011.

ANEXO III – PLANO NACIONAL DE CULTURA (LEI FEDERAL Nº 12.343/2011)

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 12.343, DE 2 DE DEZEMBRO DE 2010.

Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I

DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º Fica aprovado o Plano Nacional de Cultura, em conformidade com o § 3º do art. 215 da Constituição Federal, constante do Anexo, com duração de 10 (dez) anos e regido pelos seguintes princípios:

- I - liberdade de expressão, criação e fruição;
- II - diversidade cultural;
- III - respeito aos direitos humanos;
- IV - direito de todos à arte e à cultura;
- V - direito à informação, à comunicação e à crítica cultural;
- VI - direito à memória e às tradições;
- VII - responsabilidade socioambiental;
- VIII - valorização da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável;
- IX - democratização das instâncias de formulação das políticas culturais;
- X - responsabilidade dos agentes públicos pela implementação das políticas culturais;

XI - colaboração entre agentes públicos e privados para o desenvolvimento da economia da cultura;

XII - participação e controle social na formulação e acompanhamento das políticas culturais.

Art. 2o São objetivos do Plano Nacional de Cultura:

I - reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnica e regional brasileira;

II - proteger e promover o patrimônio histórico e artístico, material e imaterial;

III - valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais;

IV - promover o direito à memória por meio dos museus, arquivos e coleções;

V - universalizar o acesso à arte e à cultura;

VI - estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional;

VII - estimular o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos;

VIII - estimular a sustentabilidade socioambiental;

IX - desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a exportação de bens, serviços e conteúdos culturais;

X - reconhecer os saberes, conhecimentos e expressões tradicionais e os direitos de seus detentores;

XI - qualificar a gestão na área cultural nos setores público e privado;

XII - profissionalizar e especializar os agentes e gestores culturais;

XIII - descentralizar a implementação das políticas públicas de cultura;

XIV - consolidar processos de consulta e participação da sociedade na formulação das políticas culturais;

XV - ampliar a presença e o intercâmbio da cultura brasileira no mundo contemporâneo;

XVI - articular e integrar sistemas de gestão cultural.

CAPÍTULO II

DAS ATRIBUIÇÕES DO PODER PÚBLICO

Art. 3º Compete ao poder público, nos termos desta Lei:

I - formular políticas públicas e programas que conduzam à efetivação dos objetivos, diretrizes e metas do Plano;

II - garantir a avaliação e a mensuração do desempenho do Plano Nacional de Cultura e assegurar sua efetivação pelos órgãos responsáveis;

III - fomentar a cultura de forma ampla, por meio da promoção e difusão, da realização de editais e seleções públicas para o estímulo a projetos e processos culturais, da concessão de apoio financeiro e fiscal aos agentes culturais, da adoção de subsídios econômicos, da implantação regulada de fundos públicos e privados, entre outros incentivos, nos termos da lei;

IV - proteger e promover a diversidade cultural, a criação artística e suas manifestações e as expressões culturais, individuais ou coletivas, de todos os grupos étnicos e suas derivações sociais, reconhecendo a abrangência da noção de cultura em todo o território nacional e garantindo a multiplicidade de seus valores e formações;

V - promover e estimular o acesso à produção e ao empreendimento cultural; a circulação e o intercâmbio de bens, serviços e conteúdos culturais; e o contato e a fruição do público com a arte e a cultura de forma universal;

VI - garantir a preservação do patrimônio cultural brasileiro, resguardando os bens de natureza material e imaterial, os documentos históricos, acervos e coleções, as formações urbanas e rurais, as línguas e cosmologias indígenas, os sítios arqueológicos pré-históricos e as obras de arte, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência aos valores, identidades, ações e memórias dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira;

VII - articular as políticas públicas de cultura e promover a organização de redes e consórcios para a sua implantação, de forma integrada com as políticas públicas de educação, comunicação, ciência e tecnologia, direitos humanos, meio ambiente, turismo, planejamento urbano e cidades, desenvolvimento econômico e social, indústria e comércio, relações exteriores, dentre outras;

VIII - dinamizar as políticas de intercâmbio e a difusão da cultura brasileira no exterior, promovendo bens culturais e criações artísticas brasileiras no ambiente internacional; dar suporte à presença desses produtos nos mercados de interesse econômico e geopolítico do País;

IX - organizar instâncias consultivas e de participação da sociedade para contribuir na formulação e debater estratégias de execução das políticas públicas de cultura;

X - regular o mercado interno, estimulando os produtos culturais brasileiros com o objetivo de reduzir desigualdades sociais e regionais, profissionalizando os agentes culturais, formalizando o mercado e qualificando as relações de trabalho na cultura, consolidando e ampliando os níveis de emprego e renda, fortalecendo redes de colaboração, valorizando empreendimentos de economia solidária e controlando abusos de poder econômico;

XI - coordenar o processo de elaboração de planos setoriais para as diferentes áreas artísticas, respeitando seus desdobramentos e segmentações, e também para os demais campos de manifestação simbólica identificados entre as diversas expressões culturais e que reivindicam a sua estruturação nacional;

XII - incentivar a adesão de organizações e instituições do setor privado e entidades da sociedade civil às diretrizes e metas do Plano Nacional de Cultura por meio de ações próprias, parcerias, participação em programas e integração ao Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC.

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura - SNC, criado por lei específica, será o principal articulador federativo do PNC, estabelecendo mecanismos de gestão compartilhada entre os entes federados e a sociedade civil.

§ 2º A vinculação dos Estados, Distrito Federal e Municípios às diretrizes e metas do Plano Nacional de Cultura far-se-á por meio de termo de adesão voluntária, na forma do regulamento.

§ 3º Os entes da Federação que aderirem ao Plano Nacional de Cultura deverão elaborar os seus planos decenais até 1 (um) ano após a assinatura do termo de adesão voluntária.

§ 4º O Poder Executivo federal, observados os limites orçamentários e operacionais, poderá oferecer assistência técnica e financeira aos entes da federação que aderirem ao Plano, nos termos de regulamento.

§ 5º Poderão colaborar com o Plano Nacional de Cultura, em caráter voluntário, outros entes, públicos e privados, tais como empresas, organizações corporativas e sindicais, organizações da sociedade civil, fundações, pessoas físicas e jurídicas que se mobilizem para a garantia dos princípios, objetivos, diretrizes e metas do PNC, estabelecendo termos de adesão específicos.

§ 6º O Ministério da Cultura exercerá a função de coordenação executiva do Plano Nacional de Cultura - PNC, conforme esta Lei, ficando responsável pela organização de suas instâncias, pelos termos de adesão, pela implantação do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC, pelo estabelecimento de metas, pelos regimentos e demais especificações necessárias à sua implantação.

CAPÍTULO III

DO FINANCIAMENTO

Art. 4º Os planos plurianuais, as leis de diretrizes orçamentárias e as leis orçamentárias da União e dos entes da federação que aderirem às diretrizes e metas do Plano Nacional de Cultura disporão sobre os recursos a serem destinados à execução das ações constantes do Anexo desta Lei.

Art. 5o O Fundo Nacional de Cultura, por meio de seus fundos setoriais, será o principal mecanismo de fomento às políticas culturais.

Art. 6o A alocação de recursos públicos federais destinados às ações culturais nos Estados, no Distrito Federal e nos Municípios deverá observar as diretrizes e metas estabelecidas nesta Lei.

Parágrafo único. Os recursos federais transferidos aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios deverão ser aplicados prioritariamente por meio de Fundo de Cultura, que será acompanhado e fiscalizado por Conselho de Cultura, na forma do regulamento.

Art. 7o O Ministério da Cultura, na condição de coordenador executivo do Plano Nacional de Cultura, deverá estimular a diversificação dos mecanismos de financiamento para a cultura de forma a atender os objetivos desta Lei e elevar o total de recursos destinados ao setor para garantir o seu cumprimento.

CAPÍTULO IV

DO SISTEMA DE MONITORAMENTO E AVALIAÇÃO

Art. 8o Compete ao Ministério da Cultura monitorar e avaliar periodicamente o alcance das diretrizes e eficácia das metas do Plano Nacional de Cultura com base em indicadores nacionais, regionais e locais que quantifiquem a oferta e a demanda por bens, serviços e conteúdos, os níveis de trabalho, renda e acesso da cultura, de institucionalização e gestão cultural, de desenvolvimento econômico-cultural e de implantação sustentável de equipamentos culturais.

Parágrafo único. O processo de monitoramento e avaliação do PNC contará com a participação do Conselho Nacional de Política Cultural, tendo o apoio de especialistas, técnicos e agentes culturais, de institutos de pesquisa, de universidades, de instituições culturais, de organizações e redes socioculturais, além do apoio de outros órgãos colegiados de caráter consultivo, na forma do regulamento.

Art. 9o Fica criado o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC, com os seguintes objetivos:

I - coletar, sistematizar e interpretar dados, fornecer metodologias e estabelecer parâmetros à mensuração da atividade do campo cultural e das necessidades sociais por cultura, que permitam a formulação, monitoramento, gestão e avaliação das políticas públicas de cultura e das políticas culturais em geral, verificando e racionalizando a implementação do PNC e sua revisão nos prazos previstos;

II - disponibilizar estatísticas, indicadores e outras informações relevantes para a caracterização da demanda e oferta de bens culturais, para a construção de modelos de economia e sustentabilidade da cultura, para a adoção de mecanismos de indução e regulação da atividade econômica no campo cultural, dando apoio aos gestores culturais públicos e privados;

III - exercer e facilitar o monitoramento e avaliação das políticas públicas de cultura e das políticas culturais em geral, assegurando ao poder público e à sociedade civil o acompanhamento do desempenho do PNC.

Art. 10. O Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC terá as seguintes características:

I - obrigatoriedade da inserção e atualização permanente de dados pela União e pelos Estados, Distrito Federal e Municípios que vierem a aderir ao Plano;

II - caráter declaratório;

III - processos informatizados de declaração, armazenamento e extração de dados;

IV - ampla publicidade e transparência para as informações declaradas e sistematizadas, preferencialmente em meios digitais, atualizados tecnologicamente e disponíveis na rede mundial de computadores.

§ 1º O declarante será responsável pela inserção de dados no programa de declaração e pela veracidade das informações inseridas na base de dados.

§ 2º As informações coletadas serão processadas de forma sistêmica e objetiva e deverão integrar o processo de monitoramento e avaliação do PNC.

§ 3º O Ministério da Cultura poderá promover parcerias e convênios com instituições especializadas na área de economia da cultura, de pesquisas socioeconômicas e demográficas para a constituição do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC.

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 11. O Plano Nacional de Cultura será revisto periodicamente, tendo como objetivo a atualização e o aperfeiçoamento de suas diretrizes e metas.

Parágrafo único. A primeira revisão do Plano será realizada após 4 (quatro) anos da promulgação desta Lei, assegurada a participação do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC e de ampla representação do poder público e da sociedade civil, na forma do regulamento.

Art. 12. O processo de revisão das diretrizes e estabelecimento de metas para o Plano Nacional de Cultura - PNC será desenvolvido pelo Comitê Executivo do Plano Nacional de Cultura.

§ 1º O Comitê Executivo será composto por membros indicados pelo Congresso Nacional e pelo Ministério da Cultura, tendo a participação de representantes do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC, dos entes que aderirem ao Plano Nacional de Cultura - PNC e do setor cultural.

§ 2o As metas de desenvolvimento institucional e cultural para os 10 (dez) anos de vigência do Plano serão fixadas pela coordenação executiva do Plano Nacional de Cultura - PNC a partir de subsídios do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e serão publicadas em 180 (cento e oitenta) dias a partir da entrada em vigor desta Lei.

Art. 13. A União e os entes da federação que aderirem ao Plano deverão dar ampla publicidade e transparência ao seu conteúdo, bem como à realização de suas diretrizes e metas, estimulando a transparência e o controle social em sua implementação.

Art. 14. A Conferência Nacional de Cultura e as conferências setoriais serão realizadas pelo Poder Executivo federal, enquanto os entes que aderirem ao PNC ficarão responsáveis pela realização de conferências no âmbito de suas competências para o debate de estratégias e o estabelecimento da cooperação entre os agentes públicos e a sociedade civil para a implementação do Plano Nacional de Cultura - PNC.

Parágrafo único. Fica sob responsabilidade do Ministério da Cultura a realização da Conferência Nacional de Cultura e de conferências setoriais, cabendo aos demais entes federados a realização de conferências estaduais e municipais para debater estratégias e estabelecer a cooperação entre os agentes públicos e da sociedade civil para a implantação do PNC e dos demais planos.

Art. 15. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 2 de dezembro de 2010; 189o da Independência e 122o da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA
Guido Mantega
João Luiz Silva Ferreira

Este texto não substitui o publicado no DOU de 3.12.2010

ANEXO

PLANO NACIONAL DE CULTURA:

DIRETRIZES, ESTRATÉGIAS E AÇÕES

CAPÍTULO I – DO ESTADO FORTALECER A FUNÇÃO DO ESTADO NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS

INTENSIFICAR O PLANEJAMENTO DE PROGRAMAS E AÇÕES VOLTADAS AO CAMPO CULTURAL

CONSOLIDAR A EXECUÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA CULTURA

O Plano Nacional de Cultura está voltado ao estabelecimento de princípios, objetivos, políticas, diretrizes e metas para gerar condições de atualização, desenvolvimento e preservação das artes e das expressões culturais, inclusive aquelas até então desconsideradas pela ação do Estado no País.

O Plano reafirma uma concepção ampliada de cultura, entendida como fenômeno social e humano de múltiplos sentidos. Ela deve ser considerada em toda a sua extensão antropológica, social, produtiva, econômica, simbólica e estética.

O Plano ressalta o papel regulador, indutor e fomentador do Estado, afirmando sua missão de valorizar, reconhecer, promover e preservar a diversidade cultural existente no Brasil.

Aos governos e suas instituições cabem a formulação de políticas públicas, diretrizes e critérios, o planejamento, a implementação, o acompanhamento, a avaliação, o monitoramento e a fiscalização das ações, projetos e programas na área cultural, em diálogo com a sociedade civil.

O Sistema Nacional de Cultura - SNC, criado por lei específica, e o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC orientarão a instituição de marcos legais e instâncias de participação social, o desenvolvimento de processos de avaliação pública, a adoção de mecanismos de regulação e indução do mercado e da economia da cultura, assim como a territorialização e a nacionalização das políticas culturais.

Compete ao Estado:

- FORMULAR POLÍTICAS PÚBLICAS, identificando as áreas estratégicas de nosso desenvolvimento sustentável e de nossa inserção geopolítica no mundo contemporâneo, fazendo confluir vozes e respeitando os diferentes agentes culturais, atores sociais, formações humanas e grupos étnicos.

- QUALIFICAR A GESTÃO CULTURAL, otimizando a alocação dos recursos públicos e buscando a complementaridade com o investimento privado, garantindo a eficácia e a eficiência, bem como o atendimento dos direitos e a cobrança dos deveres, aumentando a racionalização dos processos e dos sistemas de governabilidade, permitindo maior profissionalização e melhorando o atendimento das demandas sociais.

- FOMENTAR A CULTURA de forma ampla, estimulando a criação, produção, circulação, promoção, difusão, acesso, consumo, documentação e memória, também por meio de subsídios à economia da cultura, mecanismos de crédito e financiamento, investimento por fundos públicos e privados, patrocínios e disponibilização de meios e recursos.

- PROTEGER E PROMOVER A DIVERSIDADE CULTURAL, reconhecendo a complexidade e abrangência das atividades e valores culturais em todos os territórios, ambientes e contextos populacionais, buscando dissolver a hierarquização entre alta e baixa cultura, cultura erudita, popular ou de massa, primitiva e civilizada, e demais discriminações ou preconceitos.

- AMPLIAR E PERMITIR O ACESSO compreendendo a cultura a partir da ótica dos direitos e liberdades do cidadão, sendo o Estado um instrumento para efetivação desses direitos e garantia de igualdade de condições, promovendo a universalização do acesso aos meios

de produção e fruição cultural, fazendo equilibrar a oferta e a demanda cultural, apoiando a implantação dos equipamentos culturais e financiando a programação regular destes.

- **PRESERVAR O PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL**, resguardando bens, documentos, acervos, artefatos, vestígios e sítios, assim como as atividades, técnicas, saberes, linguagens e tradições que não encontram amparo na sociedade e no mercado, permitindo a todos o cultivo da memória comum, da história e dos testemunhos do passado.

- **AMPLIAR A COMUNICAÇÃO E POSSIBILITAR A TROCA ENTRE OS DIVERSOS AGENTES CULTURAIS**, criando espaços, dispositivos e condições para iniciativas compartilhadas, o intercâmbio e a cooperação, aprofundando o processo de integração nacional, absorvendo os recursos tecnológicos, garantindo as conexões locais com os fluxos culturais contemporâneos e centros culturais internacionais, estabelecendo parâmetros para a globalização da cultura.

- **DIFUNDIR OS BENS, CONTEÚDOS E VALORES** oriundos das criações artísticas e das expressões culturais locais e nacionais em todo o território brasileiro e no mundo, assim como promover o intercâmbio e a interação desses com seus equivalentes estrangeiros, observando os marcos da diversidade cultural para a exportação de bens, conteúdos, produtos e serviços culturais.

- **ESTRUTURAR E REGULAR A ECONOMIA DA CULTURA**, construindo modelos sustentáveis, estimulando a economia solidária e formalizando as cadeias produtivas, ampliando o mercado de trabalho, o emprego e a geração de renda, promovendo o equilíbrio regional, a isonomia de competição entre os agentes, principalmente em campos onde a cultura interage com o mercado, a produção e a distribuição de bens e conteúdos culturais internacionalizados.

São fundamentais para o exercício da função do Estado:

- o compartilhamento de responsabilidades e a cooperação entre os entes federativos;
- a instituição e atualização de marcos legais;
- a criação de instâncias de participação da sociedade civil;
- a cooperação com os agentes privados e as instituições culturais;
- a relação com instituições universitárias e de pesquisa;
- a disponibilização de informações e dados qualificados;
- a territorialização e a regionalização das políticas culturais;
- a atualização dos mecanismos de fomento, incentivo e financiamento à atividade cultural;

- a construção de estratégias culturais de internacionalização e de integração em blocos geopolíticos e mercados globais.

ESTRATÉGIAS E AÇÕES

1.1 Fortalecer a gestão das políticas públicas para a cultura, por meio da ampliação das capacidades de planejamento e execução de metas, a articulação das esferas dos poderes públicos, o estabelecimento de redes institucionais das três esferas de governo e a articulação com instituições e empresas do setor privado e organizações da sociedade civil.

1.1.1 Consolidar a implantação do Sistema Nacional de Cultura - SNC como instrumento de articulação, gestão, informação, formação, fomento e promoção de políticas públicas de cultura com participação e controle da sociedade civil e envolvendo as três esferas de governo (federal, estadual e municipal). A implementação do Sistema Nacional de Cultura - SNC deve promover, nessas esferas, a constituição ou fortalecimento de órgãos gestores da cultura, conselhos de política cultural, conferências de cultura, fóruns, colegiados, sistemas setoriais de cultura, comissões intergestoras, sistemas de financiamento à cultura, planos e orçamentos participativos para a cultura, sistemas de informação e indicadores culturais e programas de formação na área da cultura. As diretrizes da gestão cultural serão definidas por meio das respectivas Conferências e Conselhos de Política Cultural, compostos por, no mínimo, 50% (cinquenta por cento) de membros da sociedade civil, eleitos democraticamente. Os Órgãos Gestores devem apresentar periodicamente relatórios de gestão para avaliação nas instâncias de controle social do Sistema Nacional de Cultura - SNC.

1.1.2 Apoiar iniciativas em torno da constituição de agendas, frentes e comissões parlamentares dedicadas a temas culturais, tais como a elevação de dotação orçamentária, o aprimoramento dos marcos legais, o fortalecimento institucional e o controle social.

1.1.3 Descentralizar o atendimento do Ministério da Cultura no território nacional, sistematizar as ações de suas instituições vinculadas e fortalecer seus quadros institucionais e carreiras, otimizando o emprego de recursos e garantindo o exercício de suas competências.

1.1.4 Consolidar a implantação do Sistema Nacional de Cultura - SNC, como instrumento de articulação para a gestão e profissionalização de agentes executores de políticas públicas de cultura, envolvendo a União, Estados, Distrito Federal, Municípios e sociedade civil.

1.1.5 Atribuir a divisão de competências entre órgãos federais, estaduais e municipais, no âmbito do Sistema Nacional de Cultura - SNC, bem como das instâncias de formulação, acompanhamento e avaliação da execução de políticas públicas de cultura.

1.1.6 Estimular a criação e instalação de secretarias municipais e estaduais de cultura em todo o território nacional, garantindo o atendimento das demandas dos cidadãos e a proteção dos bens e valores culturais.

1.1.7 Estimular a constituição ou fortalecimento de órgãos gestores, conselhos consultivos, conferências, fóruns, colegiados e espaços de interlocução setorial, democráticos e

transparentes, apoiando a ação dos fundos de fomento, acompanhando a implementação dos planos e, quando possível, criando gestão participativa dos orçamentos para a cultura.

1.1.8 Estabelecer programas de cooperação técnica entre os entes da Federação para a elaboração de planos e do planejamento das políticas públicas, organizando consórcios e redes.

1.1.9 Estabelecer sistemas de integração de equipamentos culturais e fomentar suas atividades e planos anuais, desenvolvendo metas qualitativas de aprimoramento e atualização de seus modelos institucionais, de financiamento, de gestão e de atendimento ao público e elaborando programas para cada um dos seus focos setoriais de política pública.

1.1.10 Aprimorar e ampliar os mecanismos de comunicação e de colaboração entre os órgãos e instituições públicos e organizações sociais e institutos privados, de modo a sistematizar informações, referências e experiências acumuladas em diferentes setores do governo, iniciativa privada e associações civis.

1.1.11 Fortalecer as políticas culturais setoriais visando à universalização do acesso e garantia ao exercício do direito à cultura.

1.2 Consolidar a implantação do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC como instrumento de acompanhamento, avaliação e aprimoramento da gestão e das políticas públicas de cultura.

1.2.1 Estabelecer padrões de cadastramento, mapeamento e síntese das informações culturais, a fim de orientar a coleta pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios de dados relacionados à gestão, à formação, à produção e à fruição de obras, atividades e expressões artísticas e culturais.

1.2.2 Estabelecer, no âmbito do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC, os indicadores de acompanhamento e avaliação deste Plano Nacional.

1.2.3 Disseminar subsídios para formulação, implementação, gestão e avaliação das políticas culturais.

1.2.4 Implantar uma instituição pública nacional de estudos e pesquisas culturais.

1.3 Estimular a diversificação dos mecanismos de financiamento para a cultura e a coordenação entre os diversos agentes econômicos (governos, instituições e empresas públicas e privadas, instituições bancárias e de crédito) de forma a elevar o total de recursos destinados aos setores culturais e atender às necessidades e peculiaridades de suas áreas.

1.3.1 Incentivar a formação de consórcios intermunicipais, de modo a elevar a eficiência e a eficácia das ações de planejamento e execução de políticas regionais de cultura.

1.3.2 Elaborar, em parceria com bancos e agências de crédito, modelos de financiamento para as artes e manifestações culturais, que contemplem as particularidades e dinâmicas de suas atividades.

1.3.3 Promover o investimento para a pesquisa de inovação e a produção cultural independente e regional.

1.3.4 Realizar acordos com bancos e fundos públicos e privados de financiamento para oferecimento de linhas de crédito especiais para a produção artística e cultural, viabilizando a sua produção e circulação comercial.

1.3.5 Estimular o investimento privado de risco em cultura e a criação de fundos de investimento.

1.3.6 Estimular nos bancos estatais e de fomento linhas de crédito subsidiado para comunidades detentoras de bens culturais, para que possam realizar ações de preservação, de restauração, de promoção e de salvaguarda do patrimônio cultural.

1.3.7 Criar, em parceria com bancos públicos e bancos de fomento, linhas de crédito subsidiado para o financiamento da requalificação de imóveis públicos e privados situados em sítios históricos.

1.4 Ampliar e desconcentrar os investimentos em produção, difusão e fruição cultural, visando ao equilíbrio entre as diversas fontes e à redução das disparidades regionais e desigualdades sociais, com prioridade para os perfis populacionais e identitários historicamente desconsiderados em termos de apoio, investimento e interesse comercial.

1.4.1 Estabelecer critérios transparentes para o financiamento público de atividades que fortaleçam a diversidade nacional, o bem-estar social e a integração de esforços pelo desenvolvimento sustentável e socialmente justo.

1.4.2 Articular os marcos regulatórios dos mecanismos de fomento e incentivo das esferas federal, estadual e municipal.

1.4.3 Aprimorar os instrumentos legais de forma a dar transparência e garantir o controle social dos processos de seleção e de prestação de contas de projetos incentivados com recursos públicos.

1.4.4 Ampliar e regulamentar as contrapartidas socioculturais, de desconcentração regional, de acesso, de apoio à produção independente e de pesquisa para o incentivo a projetos com recursos oriundos da renúncia fiscal.

1.4.5 Ampliar e aprimorar a divulgação dos programas, ações e editais públicos de apoio à cultura.

1.4.6 Ampliar o uso de editais e comissões de seleção pública com a participação de representantes da sociedade na escolha de projetos para destinação de recursos públicos provenientes do orçamento e da renúncia fiscal, garantindo regras transparentes e ampla divulgação.

1.4.7 Incentivar o uso de editais pelas entidades financiadoras privadas, bem como por organizações não governamentais e outras instituições que ofereçam recursos para cultura.

1.4.8 Ampliar as linhas de financiamento e fomento à produção independente de conteúdos para rádio, televisão, internet e outras mídias, com vistas na democratização dos meios de comunicação e na valorização da diversidade cultural.

1.4.9 Incentivar a criação de linhas de financiamento e fomento para modelos de negócios culturais inovadores.

1.5 Fortalecer o Fundo Nacional de Cultura como mecanismo central de fomento.

1.5.1 Estabelecer programas de financiamento conjunto entre as três esferas da federação, por meio da reformulação do Fundo Nacional de Cultura.

1.5.2 Induzir à criação e à padronização dos fundos estaduais e municipais de cultura, por meio da regulamentação dos mecanismos de repasse do Fundo Nacional de Cultura, estimulando contrapartidas orçamentárias locais para o recurso federal alocado.

1.5.3 Estimular a criação, o aprimoramento do gerenciamento técnico dos empenhos e o controle social dos fundos de cultura, priorizando a distribuição de recursos por meio de mecanismos de seleção pública e de editais de chamamento de projetos.

1.5.4 Estabelecer programas específicos para setores culturais, principalmente para artes visuais, música, artes cênicas, literatura, audiovisual, patrimônio, museus e diversidade cultural, garantindo percentuais equilibrados de alocação de recursos em cada uma das políticas setoriais.

1.5.5 Estabelecer mecanismos complementares de fomento e financiamento tornando o FNC sócio de empreendimentos culturais e permitindo a incorporação de receitas advindas do sucesso comercial dos projetos.

1.5.6 Ampliar as fontes de recursos do Fundo Nacional de Cultura, buscando fontes em extrações das loterias federais, doações e outros montantes para além dos oriundos do caixa geral da União.

1.6 Aprimorar o mecanismo de incentivo fiscal, de forma a aproveitar seus recursos no sentido da desconcentração regional, sustentabilidade e alinhamento às políticas públicas.

1.6.1 Estimular a construção de diretrizes para o incentivo fiscal, de modo a permitir uma melhor distribuição dos recursos oriundos da renúncia, gerando maior distribuição no território nacional e entre as diferentes atividades culturais.

1.6.2 Estabelecer percentuais diferenciados de renúncia fiscal baseados em critérios objetivos que permitam aferir o nível de comprometimento do projeto com as políticas públicas de cultura.

1.6.3 Estimular a contrapartida do setor privado e das empresas usuárias dos mecanismos de compensação tributária, de modo a aumentar os montantes de recursos de copatrocínio e efetivar a parceria do setor público e do setor privado no campo da cultura.

1.6.4 Estimular pessoas físicas a investir em projetos culturais por meio dos mecanismos de renúncia fiscal, principalmente em fundos fiduciários que gerem a sustentabilidade de longo prazo em instituições e equipamentos culturais.

1.6.5 Promover a autonomia das instituições culturais na definição de suas políticas, regulando e incentivando sua independência em relação às empresas patrocinadoras.

1.7 Sistematizar instrumentos jurídicos e normativos para o aprimoramento dos marcos regulatórios da cultura, com o objetivo de fortalecer as leis e regimentos que ordenam o setor cultural.

1.7.1 Fortalecer as comissões de cultura no Poder Legislativo federal, estadual e municipal, estimulando a participação de mandatos e bancadas parlamentares no constante aprimoramento e na revisão ocasional das leis, garantindo os interesses públicos e os direitos dos cidadãos.

1.7.2 Promover programas de cooperação técnica para atualização e alinhamento das legislações federais, estaduais e municipais, aprimorando os marcos jurídicos locais de institucionalização da política pública de cultura.

1.7.3 Estabelecer instrumentos normativos relacionados ao patrimônio cultural para o desenvolvimento dos marcos regulatórios de políticas territoriais urbanas e rurais, de arqueologia pré-histórica e de história da arte.

1.7.4 Garantir a participação efetiva dos órgãos executivos e comissões legislativas de cultura nos processos de elaboração, revisão e execução da lei orgânica e dos planos diretores dos Municípios.

1.7.5 Contribuir para a definição dos marcos legais e organizacionais que ordenarão o desenvolvimento tecnológico, a sustentabilidade e a democratização da mídia audiovisual e digital.

1.7.6 Estimular a participação dos órgãos gestores da política pública de cultura no debate sobre a atualização das leis de comunicação social, abrangendo os meios impressos, eletrônicos e de internet, bem como os serviços de infraestrutura de telecomunicações e redes digitais.

1.7.7 Fortalecer e aprimorar os mecanismos regulatórios e legislativos de proteção e gestão do patrimônio cultural, histórico e artístico e dos museus brasileiros.

1.8 Instituir e aprimorar os marcos regulatórios em articulação com o Sistema Brasileiro de Defesa da Concorrência e organizações internacionais dedicadas ao tema.

1.8.1 Revisar a legislação tributária aplicada às indústrias da cultura, especialmente os segmentos do audiovisual, da música e do livro, levando em conta os índices de acesso em todo o território nacional e o advento da convergência digital da mídia, sem prejuízo aos direitos dos criadores.

1.8.2 Instituir instrumentos tributários diferenciados para beneficiar a produção, difusão, circulação e comercialização de bens, produtos e serviços culturais.

1.8.3 Criar políticas fiscais capazes de carrear recursos oriundos do turismo em benefício dos bens e manifestações de arte e cultura locais.

1.8.4 Criar regras nacionais de tributação adequadas à especificidade das atividades artísticas e culturais itinerantes.

1.8.5 Promover o tratamento igualitário no que tange ao controle da saída e entrada de bens culturais no País, desburocratizando os seus trâmites e simplificando a legislação para o trânsito e recepção de obras para exposições. Contribuir para o combate ao tráfico ilícito de bens culturais.

1.8.6 Estabelecer o direito de preferência do Estado brasileiro sobre as instituições estrangeiras em ocasiões de venda de obras de arte nacionais de interesse público.

1.9 Fortalecer a gestão pública dos direitos autorais, por meio da expansão e modernização dos órgãos competentes e da promoção do equilíbrio entre o respeito a esses direitos e a ampliação do acesso à cultura.

1.9.1 Criar instituição especificamente voltada à promoção e regulação de direitos autorais e suas atividades de arrecadação e distribuição.

1.9.2 Revisar a legislação brasileira sobre direitos autorais, com vistas em equilibrar os interesses dos criadores, investidores e usuários, estabelecendo relações contratuais mais justas e critérios mais transparentes de arrecadação e distribuição.

1.9.3 Aprimorar e acompanhar a legislação autoral com representantes dos diversos agentes envolvidos com o tema, garantindo a participação da produção artística e cultural independente, por meio de consultas e debates abertos ao público.

1.9.4 Adequar a regulação dos direitos autorais, suas limitações e exceções, ao uso das novas tecnologias de informação e comunicação.

1.9.5 Criar marcos legais de proteção e difusão dos conhecimentos e expressões culturais tradicionais e dos direitos coletivos das populações detentoras desses conhecimentos e autoras dessas manifestações, garantindo a participação efetiva dessas comunidades nessa ação.

1.9.6 Descentralizar o registro de obras protegidas por direitos autorais, por meio da abertura de representações estaduais dos escritórios de registro, e facilitar o registro de obras nos órgãos competentes.

1.9.7 Regular o funcionamento de uma instância administrativa especializada na mediação de conflitos e arbitragem no campo dos direitos autorais, com destaque para os problemas relacionados à gestão coletiva de direitos.

1.9.8 Estimular a criação e o aperfeiçoamento técnico das associações gestoras de direitos autorais e adotar medidas que tornem suas gestões mais democráticas e transparentes.

1.9.9 Promover a defesa de direitos associados ao patrimônio cultural, em especial os direitos de imagem e de propriedade intelectual coletiva de populações detentoras de saberes tradicionais, envolvendo-as nessa ação.

1.9.10 Garantir aos povos e comunidades tradicionais direitos sobre o uso comercial sustentável de seus conhecimentos e expressões culturais. Estimular sua participação na elaboração de instrumentos legais que assegurem a repartição equitativa dos benefícios resultantes desse mercado.

1.9.11 Estabelecer mecanismos de proteção aos conhecimentos tradicionais e expressões culturais, reconhecendo a importância desses saberes no valor agregado aos produtos, serviços e expressões da cultura brasileira.

1.9.12 Incentivar o desenvolvimento de modelos solidários de licenciamento de conteúdos culturais, com o objetivo de ampliar o reconhecimento dos autores de obras intelectuais, assegurar sua propriedade intelectual e expandir o acesso às manifestações culturais.

1.9.13 Incentivar e fomentar o desenvolvimento de produtos e conteúdos culturais intensivos em conhecimento e tecnologia, em especial sob regimes flexíveis de propriedade intelectual.

1.9.14 Promover os interesses nacionais relativos à cultura nos organismos internacionais de governança sobre o Sistema de Propriedade Intelectual e outros foros internacionais de negociação sobre o comércio de bens e serviços.

1.9.15 Qualificar os debates sobre revisão e atualização das regras internacionais de propriedade intelectual, com vistas em compensar as condições de desigualdade dos países em desenvolvimento em relação aos países desenvolvidos.

1.10 Promover uma maior articulação das políticas públicas de cultura com as de outras áreas, como educação, meio ambiente, desenvolvimento social, planejamento urbano e econômico, turismo, indústria e comércio.

1.10.1 Construir um sistema de gestão compartilhada e em rede para as políticas de cultura intersetoriais de modo a ampliar a participação social no monitoramento, avaliação e revisão de programas, projetos e ações.

1.10.2 (VETADO)

1.10.3 Estabelecer um sistema articulado de ações entre as diversas instâncias de governo e os meios de comunicação públicos, de modo a garantir a transversalidade de efeitos dos recursos aplicados no fomento à difusão cultural.

1.10.4 Estabelecer a participação contínua dos órgãos culturais nas instâncias interseoriais e nas ações das instituições responsáveis pelo desenvolvimento científico e tecnológico que definem e implementam as políticas de inclusão e de distribuição da infraestrutura de serviços de conexão às redes digitais.

1.10.5 Articular os órgãos federais, estaduais e municipais e representantes da sociedade civil e do empresariado na elaboração e implementação da política intersetorial de cultura e turismo, estabelecendo modelos de financiamento e gestão compartilhada e em rede.

1.10.6 Construir instrumentos integrados de preservação, salvaguarda e gestão do patrimônio em todas as suas vertentes e dimensões, incluindo desenvolvimento urbano, turismo, meio ambiente, desenvolvimento econômico e planejamento estratégico, entre outras.

1.10.7 Estabelecer uma agenda compartilhada de programas, projetos e ações entre os órgãos de cultura e educação municipais, estaduais e federais, com o objetivo de desenvolver diagnósticos e planos conjuntos de trabalho. Instituir marcos legais e articular as redes de ensino e acesso à cultura.

1.10.8 Atuar em conjunto com os órgãos de educação no desenvolvimento de atividades que insiram as artes no ensino regular como instrumento e tema de aprendizado, com a finalidade de estimular o olhar crítico e a expressão artístico-cultural do estudante.

1.10.9 Realizar programas em parceria com os órgãos de educação para que as escolas atuem também como centros de produção e difusão cultural da comunidade.

1.10.10 Incentivar pesquisas e elaboração de materiais didáticos e de difusão referentes a conteúdos multiculturais, étnicos e de educação patrimonial.

1.10.11 Estabelecer uma política voltada ao desenvolvimento de ações culturais para a infância e adolescência, com financiamento e modelo de gestão compartilhado e intersetorial.

1.10.12 Promover políticas, programas e ações voltados às mulheres, relações de gênero e LGBT, com fomento e gestão transversais e compartilhados.

1.11 Dinamizar as políticas de intercâmbio e difusão da cultura brasileira no exterior, em parceria com as embaixadas brasileiras e as representações diplomáticas do País no exterior, a fim de afirmar a presença da arte e da cultura brasileiras e seus valores distintivos no cenário global, potencializar os intercâmbios econômicos e técnicos na área e a exportação de produtos e consolidar as redes de circulação e dos mercados consumidores de bens, conteúdos e serviços culturais.

1.11.1 Instituir uma agência de cooperação cultural internacional vinculada ao Ministério da Cultura e desenvolver estratégias constantes de internacionalização da arte e da cultura brasileiras no mundo contemporâneo.

1.11.2 Fomentar projetos e ações de promoção da arte e da diversidade cultural brasileiras em todo o mundo, por meio da valorização de suas diferentes contribuições, seus potenciais de inovação e de experimentação diante da cultura global.

1.11.3 Fortalecer a participação brasileira nas redes, fóruns, reuniões de especialistas, encontros bilaterais, acordos multilaterais e em representações nos organismos internacionais, ligados à cultura, dando amplitude e divulgação às suas discussões, afirmando princípios, conceitos, objetivos e diretrizes estratégicas de nossa política cultural.

1.11.4 Desenvolver políticas públicas para estimular o trânsito da arte e das manifestações culturais nas regiões fronteiriças brasileiras, ampliando o relacionamento com outros países do continente.

1.11.5 Estimular a circulação de bens culturais e valores, incentivando a construção de equipamentos culturais nas áreas de fronteira, com o objetivo de promover a integração dos países limítrofes.

1.11.6 Articular órgãos e políticas de cultura e relações exteriores para constituir e aprofundar programas sobre temas e experiências culturais com outras nações, sobretudo no âmbito do Mercosul, da América Latina, da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, dando destaque também ao intercâmbio com China, Rússia, Índia e África do Sul.

1.11.7 Articular políticas de cultura e intercâmbio para aprofundar temas e experiências culturais com os países do continente africano, os países árabes, o continente europeu e os demais países que participaram dos fluxos migratórios que contribuíram para a formação da população brasileira.

1.11.8 Promover planos bilaterais e multilaterais de cooperação técnica e financeira, visando à troca de experiências, conhecimentos e metodologias para a viabilização de programas nacionais.

1.11.9 Estabelecer acordos e protocolos internacionais de cooperação, fomento e difusão, em especial com países em desenvolvimento, de modo a ampliar a inserção da produção cultural brasileira no mercado internacional e o intercâmbio de produções e experiências culturais.

1.11.10 Estimular a tradução e a publicação de obras literárias brasileiras em diversas mídias no exterior, assim como de obras estrangeiras no País, ampliando o repertório cultural e semântico traduzível e as interações entre as línguas e valores, principalmente as neolatinas e as indígenas do continente americano.

CAPÍTULO II – DA DIVERSIDADE RECONHECER E VALORIZAR A DIVERSIDADE PROTEGER E PROMOVER AS ARTES E EXPRESSÕES CULTURAIS

A formação sociocultural do Brasil é marcada por encontros étnicos, sincretismos e mestiçagens. É dominante, na experiência histórica, a negociação entre suas diversas formações humanas e matrizes culturais no jogo entre identidade e alteridade, resultando no reconhecimento progressivo dos valores simbólicos presentes em nosso território. Não se pode ignorar, no entanto, as tensões, dominações e discriminações que permearam e permeiam a

trajetória do País, registradas inclusive nas diferentes interpretações desses fenômenos e nos termos adotados para expressar as identidades.

A diversidade cultural no Brasil se atualiza – de maneira criativa e ininterrupta – por meio da expressão de seus artistas e de suas múltiplas identidades, a partir da preservação de sua memória, da reflexão e da crítica. As políticas públicas de cultura devem adotar medidas, programas e ações para reconhecer, valorizar, proteger e promover essa diversidade.

Esse planejamento oferece uma oportunidade histórica para a adequação da legislação e da institucionalidade da cultura brasileira de modo a atender à Convenção da Diversidade Cultural da Unesco, firmando a diversidade no centro das políticas de Estado e como elo de articulação entre segmentos populacionais e comunidades nacionais e internacionais.

ESTRATÉGIAS E AÇÕES

2.1 Realizar programas de reconhecimento, preservação, fomento e difusão do patrimônio e da expressão cultural dos e para os grupos que compõem a sociedade brasileira, especialmente aqueles sujeitos à discriminação e marginalização: os indígenas, os afro-brasileiros, os quilombolas, outros povos e comunidades tradicionais e moradores de zonas rurais e áreas urbanas periféricas ou degradadas; aqueles que se encontram ameaçados devido a processos migratórios, modificações do ecossistema, transformações na dinâmica social, territorial, econômica, comunicacional e tecnológica; e aqueles discriminados por questões étnicas, etárias, religiosas, de gênero, orientação sexual, deficiência física ou intelectual e pessoas em sofrimento mental.

2.1.1 Estabelecer abordagens intersetoriais e transdisciplinares para a execução de políticas dedicadas às culturas populares, incluindo seus detentores na formulação de programas, projetos e ações.

2.1.2 Criar políticas de transmissão dos saberes e fazeres das culturas populares e tradicionais, por meio de mecanismos como o reconhecimento formal dos mestres populares, leis específicas, bolsas de auxílio, integração com o sistema de ensino formal, criação de instituições públicas de educação e cultura que valorizem esses saberes e fazeres, criação de oficinas e escolas itinerantes, estudos e sistematização de pedagogias e dinamização e circulação dos seus saberes no contexto em que atuam.

2.1.3 Reconhecer a atividade profissional dos mestres de ofícios por meio do título de “notório saber”.

2.1.4 Realizar campanhas nacionais, regionais e locais de valorização das culturas dos povos e comunidades tradicionais, por meio de conteúdos para rádio, internet, televisão, revistas, exposições museológicas, materiais didáticos e livros, entre outros.

2.1.5 Desenvolver e ampliar programas dedicados à capacitação de profissionais para o ensino de história, arte e cultura africana, afro-brasileira, indígena e de outras comunidades não hegemônicas, bem como das diversas expressões culturais e linguagens artísticas.

2.1.6 Apoiar o mapeamento, documentação e preservação das terras das comunidades quilombolas, indígenas e outras comunidades tradicionais, com especial atenção para sítios de valor simbólico e histórico.

2.1.7 Mapear, preservar, restaurar e difundir os acervos históricos das culturas afro-brasileira, indígenas e de outros povos e comunidades tradicionais, valorizando tanto sua tradição oral quanto sua expressão escrita nos seus idiomas e dialetos e na língua portuguesa.

2.1.8 Promover o intercâmbio de experiências e ações coletivas entre diferentes segmentos da população, grupos de identidade e expressões culturais.

2.1.9 Fomentar a difusão nacional e internacional das variações regionais da culinária brasileira, valorizando o modo de fazer tradicional, os hábitos de alimentação saudável e a produção sustentável de alimentos.

2.1.10 Fomentar projetos que visem a preservar e a difundir as brincadeiras e brinquedos populares, cantigas de roda, contações de histórias, adivinhações e expressões culturais similares.

2.1.11 Promover a elaboração de inventários sobre a diversidade das práticas religiosas, incluindo seus ritos e festas.

2.1.12 Integrar as políticas públicas de cultura destinadas ao segmento LGBT, sobretudo no que diz respeito à valorização da temática do combate à homofobia, promoção da cidadania e afirmação de direitos.

2.1.13 Incentivar projetos de moda e vestuário que promovam conceitos estéticos baseados na diversidade e na aceitação social dos diferentes tipos físicos e de suas formas de expressão.

2.1.14 Fomentar políticas públicas de cultura voltadas aos direitos das mulheres e sua valorização, contribuindo para a redução das desigualdades de gênero.

2.2 Ampliar o reconhecimento e apropriação social da diversidade da produção artística brasileira, por meio de políticas de capacitação e profissionalização, pesquisa e difusão, apoio à inovação de linguagem, estímulo à produção e circulação, formação de acervos e repertórios e promoção do desenvolvimento das atividades econômicas correspondentes.

2.2.1 Formular e implementar planos setoriais nacionais de linguagens artísticas e expressões culturais, que incluam objetivos, metas e sistemas de acompanhamento, avaliação e controle social.

2.3 Disseminar o conhecimento e ampliar a apropriação social do patrimônio cultural brasileiro, por meio de editais de seleção de pesquisa, premiações, fomento a estudos sobre o tema e incentivo a publicações voltados a instituições de ensino e pesquisa e a pesquisadores autônomos.

2.3.1 Promover ações de educação para o patrimônio, voltadas para a compreensão e o significado do patrimônio e da memória coletiva, em suas diversas manifestações como fundamento da cidadania, da identidade e da diversidade cultural.

2.3.2 Inserir o patrimônio cultural na pauta do ensino formal, apropriando-se dos bens culturais nos processos de formação formal cidadã, estimulando novas vivências e práticas educativas.

2.3.3 Fomentar a apropriação dos instrumentos de pesquisa, documentação e difusão das manifestações culturais populares por parte das comunidades que as abrigam, estimulando a autogestão de sua memória.

2.3.4 Desenvolver uma rede de cooperação entre instituições públicas federais, estaduais e municipais, instituições privadas, meios de comunicação e demais organizações civis para promover o conhecimento sobre o patrimônio cultural, por meio da realização de mapeamentos, inventários e ações de difusão.

2.3.5 Mapear o patrimônio cultural brasileiro guardado por instituições privadas e organizações sociais, com o objetivo de formação de um banco de registros da memória operária nacional.

2.4 Desenvolver e implementar, em conjunto com as instâncias locais, planos de preservação para as cidades e núcleos urbanos históricos ou de referência cultural, abordando a cultura e o patrimônio como eixos de planejamento e desenvolvimento urbano.

2.4.1 Incentivar e promover a qualificação da produção do design, da arquitetura e do urbanismo contemporâneos, melhorando o ambiente material, os aspectos estéticos e as condições de habitabilidade das cidades, respeitando o patrimônio preexistente e proporcionando a criação do patrimônio material do futuro.

2.4.2 Priorizar ações integradas de reabilitação de áreas urbanas centrais, aliando preservação do patrimônio cultural e desenvolvimento urbano com inclusão social, fortalecendo instâncias locais de planejamento e gestão.

2.4.3 Fortalecer a política de pesquisa, documentação e preservação de sítios arqueológicos, promovendo ações de compartilhamento de responsabilidades com a sociedade na gestão de sítios arqueológicos e o fomento à sua socialização.

2.4.4 Promover política para o reconhecimento, pesquisa, preservação e difusão do patrimônio paleontológico, em conjunto com demais órgãos, instituições e entidades correlacionadas.

2.4.5 Estimular a compreensão dos museus, centros culturais e espaços de memória como articuladores do ambiente urbano, da história da cidade e de seus estabelecimentos humanos como fenômeno cultural.

2.5 Estabelecer um sistema nacional dedicado à documentação, preservação, restauração, pesquisa, formação, aquisição e difusão de acervos de interesse público e promover redes

de instituições dedicadas à memória e identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

2.5.1 Adotar protocolos que promovam o uso dinâmico de arquivos públicos, conectados em rede, assegurando amplo acesso da população e disponibilizando conteúdos multimídia.

2.5.2 Fomentar a instalação de acervos mínimos em instituições de ensino, pesquisa, equipamentos culturais e comunitários, que contemple a diversidade e as características da cultura brasileira.

2.5.3 Garantir controle e segurança de acervos e coleções de bens móveis públicos de valor cultural, envolvendo a rede de agentes responsáveis, de modo a resguardá-los e garantir-lhes acesso.

2.5.4 Estimular, por meio de programas de fomento, a implantação e modernização de sistemas de segurança, de forma a resguardar acervos de reconhecido valor cultural.

2.5.5 Estimular e consolidar a apropriação, pelas redes públicas de ensino, do potencial pedagógico dos acervos dos museus brasileiros, contribuindo para fortalecer o processo de ensino-aprendizagem em escolas públicas.

2.5.6 Promover redes de instituições dedicadas à documentação, pesquisa, preservação, restauro e difusão da memória e identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

2.5.7 Fomentar e articular, em rede, os museus comunitários, ecomuseus, museus de território, museus locais, casas do patrimônio cultural e outros centros de preservação e difusão do patrimônio cultural, garantindo o direito de memória aos diferentes grupos e movimentos sociais.

2.5.8 Estimular a criação de centros integrados da memória (museus, arquivos e bibliotecas) nos Estados e Municípios brasileiros, com a função de registro, pesquisa, preservação e difusão do conhecimento.

2.5.9 Fomentar a instalação e a ampliação de acervos públicos direcionados às diversas linguagens artísticas e expressões culturais em instituições de ensino, bibliotecas e equipamentos culturais.

2.5.10 Atualizar e aprimorar a preservação, a conservação, a restauração, a pesquisa e a difusão dos acervos de fotografia. Promover o intercâmbio de conservadores e técnicos brasileiros e estrangeiros dedicados a esse suporte.

2.5.11 Mapear e preservar o patrimônio fonográfico brasileiro com o objetivo de formar um banco nacional de registros sonoros e dispô-los em portal eletrônico para difusão gratuita, respeitando a legislação autoral e levando em consideração as novas modalidades de licenciamento.

2.5.12 Realizar um programa contínuo de digitalização de acervos sonoros e de micro-filmagem de partituras.

2.5.13 Promover e fomentar iniciativas de preservação da memória da moda, do vestuário e do design no Brasil, contribuindo para a valorização das práticas artesanais e industriais, rurais e urbanas.

2.5.14 Fortalecer instituições públicas e apoiar instituições privadas que realizem programas de preservação e difusão de acervos audiovisuais.

2.6 Mapear, registrar, salvaguardar e difundir as diversas expressões da diversidade brasileira, sobretudo aquelas correspondentes ao patrimônio imaterial, às paisagens tradicionais e aos lugares de importância histórica e simbólica para a nação brasileira.

2.6.1 Instituir a paisagem cultural como ferramenta de reconhecimento da diversidade cultural brasileira, ampliando a noção de patrimônio para o contexto territorial e abrangendo as manifestações materiais e imateriais das áreas.

2.6.2 Realizar ação integrada para a instituição de instrumentos de preservação, registro, salvaguarda e difusão de todas as línguas e falares usados no País, incluindo a Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS.

2.6.3 Realizar programas de promoção e proteção das línguas indígenas e de outros povos e comunidades tradicionais e estimular a produção e a tradução de documentos nesses idiomas.

2.6.4 Promover as culinárias, as gastronomias, os utensílios, as cozinhas e as festas correspondentes como patrimônio brasileiro material e imaterial, bem como o registro, a preservação e a difusão de suas práticas.

2.7 Fortalecer e preservar a autonomia do campo de reflexão sobre a cultura, assegurando sua articulação indispensável com as dinâmicas de produção e fruição simbólica das expressões culturais e linguagens artísticas.

2.7.1 Ampliar os programas voltados à realização de seminários, à publicação de livros, revistas, jornais e outros impressos culturais, ao uso da mídia eletrônica e da internet, para a produção e a difusão da crítica artística e cultural, privilegiando as iniciativas que contribuam para a regionalização e a promoção da diversidade.

2.7.2 Estabelecer programas contínuos de premiação para pesquisas e publicações editoriais na área de crítica, teoria e história da arte, patrimônio cultural e projetos experimentais.

2.7.3 Fomentar, por intermédio de seleção e editais públicos, iniciativas de pesquisa e formação de acervos documentais e históricos sobre a crítica e reflexão cultural realizada no País.

2.7.4 Fomentar o emprego das tecnologias de informação e comunicação, como as redes sociais, para a expansão dos espaços de discussão na área de crítica e reflexão cultural.

2.7.5 Estabelecer programas na rede de equipamentos culturais voltados a atividades de formação de profissionais para a crítica e a reflexão cultural.

2.7.6 Elaborar, em parceria com os órgãos de educação e ciência e tecnologia e pesquisa, uma política de formação de pesquisadores e núcleos de pesquisa sobre as manifestações afro-brasileiras, indígenas e de outros povos e comunidades tradicionais nas instituições de ensino superior.

2.7.7 Articular com as agências científicas e as instituições de memória e patrimônio cultural o desenvolvimento de linhas de pesquisa sobre as expressões culturais populares.

2.7.8 Fomentar, por meio de editais públicos e parcerias com órgãos de educação, ciência e tecnologia e pesquisa, as atividades de grupos de estudos acadêmicos, experimentais e da sociedade civil que abordem questões relativas à cultura, às artes e à diversidade cultural.

2.7.9 Incentivar programas de extensão que facilitem o diálogo entre os centros de estudos, comunidades artísticas e movimentos culturais.

2.7.10 Estimular e fomentar a realização de projetos e estudos sobre a diversidade e memória cultural brasileira.

2.7.11 Promover o mapeamento dos circuitos de arte digital, assim como de suas fronteiras e das influências mútuas com os circuitos tradicionais.

2.7.12 Incentivar projetos de pesquisa sobre o impacto sociocultural da programação dos meios de comunicação concedidos publicamente.

2.7.13 Incentivar a formação de linhas de pesquisa, experimentações estéticas e reflexão sobre o impacto socioeconômico e cultural das inovações tecnológicas e da economia global sobre as atividades produtivas da cultura e seu valor simbólico.

2.7.14 Realizar iniciativas conjuntas das instituições de cultura, pesquisa e relações exteriores para a implantação de programas de intercâmbio e residência para profissionais da crítica de arte, além de uma política de difusão de crítica brasileira no exterior e de crítica estrangeira no País.

2.7.15 Desenvolver linhas de pesquisa no campo dos museus, coleções, memória e patrimônio e na área de arquitetura dos museus.

2.7.16 Capacitar educadores e agentes multiplicadores para a utilização de instrumentos voltados à formação de uma consciência histórica crítica que incentive a valorização e a preservação do patrimônio material e imaterial.

CAPÍTULO III – DO ACESSO

UNIVERSALIZAR O ACESSO DOS BRASILEIROS À ARTE E À CULTURA QUALIFICAR AMBIENTES E EQUIPAMENTOS CULTURAIS

PARA A FORMAÇÃO E FRUIÇÃO DO PÚBLICO PERMITIR AOS CRIADORES O ACESSO ÀS CONDIÇÕES E MEIOS DE PRODUÇÃO CULTURAL

O acesso à arte e à cultura, à memória e ao conhecimento é um direito constitucional e condição fundamental para o exercício pleno da cidadania e para a formação da subjetividade e dos valores sociais. É necessário, para tanto, ultrapassar o estado de carência e falta de contato com os bens simbólicos e conteúdos culturais que as acentuadas desigualdades socioeconômicas produziram nas cidades brasileiras, nos meios rurais e nos demais territórios em que vivem as populações.

É necessário ampliar o horizonte de contato de nossa população com os bens simbólicos e os valores culturais do passado e do presente, diversificando as fontes de informação. Isso requer a qualificação dos ambientes e equipamentos culturais em patamares contemporâneos, aumento e diversificação da oferta de programações e exposições, atualização das fontes e canais de conexão com os produtos culturais e a ampliação das opções de consumo cultural doméstico.

Faz-se premente diversificar a ação do Estado, gerando suporte aos produtores das diversas manifestações criativas e expressões simbólicas, alargando as possibilidades de experimentação e criação estética, inovação e resultado. Isso pressupõe novas conexões, formas de cooperação e relação institucional entre artistas, criadores, mestres, produtores, gestores culturais, organizações sociais e instituições locais.

Estado e sociedade devem pactuar esforços para garantir as condições necessárias à realização dos ciclos que constituem os fenômenos culturais, fazendo com que sejam disponibilizados para quem os demanda e necessita.

ESTRATÉGIAS E AÇÕES

3.1 Ampliar e diversificar as ações de formação e fidelização de público, a fim de qualificar o contato com e a fruição das artes e das culturas, brasileiras e internacionais e aproximar as esferas de recepção pública e social das criações artísticas e expressões culturais.

3.1.1 Promover o financiamento de políticas de formação de público, para permitir a disponibilização de repertórios, de acervos, de documentos e de obras de referência, incentivando projetos e ações.

3.1.2 Criar programas e subsídios para a ampliação de oferta e redução de preços estimulando acesso aos produtos, bens e serviços culturais, incorporando novas tecnologias da informação e da comunicação nessas estratégias.

3.1.3 Estimular as associações de amigos, clubes, associações, sociedades e outras formas comunitárias que potencializem o acesso a bens e serviços em equipamentos culturais.

3.1.4 Identificar e divulgar, por meio de seleções, prêmios e outras formas de incentivo, iniciativas de formação, desenvolvimento de arte educação e qualificação da fruição cultural.

3.1.5 Ampliar o acesso à fruição cultural, por meio de programas voltados a crianças, jovens, idosos e pessoas com deficiência, articulando iniciativas como a oferta de transporte, descontos e ingressos gratuitos, ações educativas e visitas a equipamentos culturais.

3.1.6 Implantar, em parceria com as empresas empregadoras, programas de acesso à cultura para o trabalhador brasileiro, que permitam a expansão do consumo e o estímulo à formalização do mercado de bens, serviços e conteúdos culturais.

3.1.7 Promover a integração entre espaços educacionais, esportivos, praças e parques de lazer e culturais, com o objetivo de aprimorar as políticas de formação de público, especialmente na infância e juventude.

3.1.8 Estimular e fomentar a instalação, a manutenção e a atualização de equipamentos culturais em espaços de livre acesso, dotando-os de ambientes atrativos e de dispositivos técnicos e tecnológicos adequados à produção, difusão, preservação e intercâmbio artístico e cultural, especialmente em áreas ainda desatendidas e com problemas de sustentação econômica.

3.1.9 Garantir que os equipamentos culturais ofereçam infraestrutura, arquitetura, design, equipamentos, programação, acervos e atividades culturais qualificados e adequados às expectativas de acesso, de contato e de fruição do público, garantindo a especificidade de pessoas com necessidades especiais.

3.1.10 Estabelecer e fomentar programas de amparo e apoio à manutenção e gestão em rede de equipamentos culturais, potencializando investimento e garantindo padrões de qualidade.

3.1.11 Instalar espaços de exibição audiovisual nos centros culturais, educativos e comunitários de todo o País, especialmente aqueles localizados em áreas de vulnerabilidade social ou de baixos índices de acesso à cultura, disponibilizando aparelhos multimídia e digitais e promovendo a expansão dos circuitos de exibição.

3.1.12 Reabilitar os teatros, praças, centros comunitários, bibliotecas, cineclubes e cinemas de bairro, criando programas estaduais e municipais de circulação de produtos, circuitos de exibição cinematográfica, eventos culturais e demais programações.

3.1.13 Mapear espaços ociosos, patrimônio público e imóveis da União, criando programas para apoiar e estimular o seu uso para a realização de manifestações artísticas e culturais, espaços de ateliês, plataformas criativas e núcleos de produção independente.

3.1.14 Fomentar unidades móveis com infraestrutura adequada à criação e à apresentação artística, oferta de bens e produtos culturais, atendendo às comunidades de todas as regiões brasileiras, especialmente de regiões rurais ou remotas dos centros urbanos.

3.1.15 Estabelecer critérios técnicos para a construção e reforma de equipamentos culturais, bibliotecas, praças, assim como outros espaços públicos culturais, dando ênfase à criação arquitetônica e ao design, estimulando a criação de profissionais brasileiros e estrangeiros de valor internacional.

3.1.16 Implantar, ampliar e atualizar espaços multimídia em instituições e equipamentos culturais, conectando-os em rede para ampliar a experimentação, criação, fruição e difusão da cultura por meio da tecnologia digital, democratizando as capacidades técnicas de produção, os dispositivos de consumo e a recepção das obras e trabalhos, principalmente aqueles desenvolvidos em suportes digitais.

3.1.17 Implementar uma política nacional de digitalização e atualização tecnológica de laboratórios de produção, conservação, restauro e reprodução de obras artísticas, documentos e acervos culturais mantidos em museus, bibliotecas e arquivos, integrando seus bancos de conteúdos e recursos tecnológicos.

3.1.18 Garantir a implantação e manutenção de bibliotecas em todos os Municípios brasileiros como espaço fundamental de informação, de memória literária, da língua e do design gráfico, de formação e educação, de lazer e fruição cultural, expandindo, atualizando e diversificando a rede de bibliotecas públicas e comunitárias e abastecendo-as com os acervos mínimos recomendados pela Unesco, acrescidos de integração digital e disponibilização de sites de referência.

3.1.19 Estimular a criação de centros de referência e comunitários voltados às culturas populares, ao artesanato, às técnicas e aos saberes tradicionais com a finalidade de registro e transmissão da memória, desenvolvimento de pesquisas e valorização das tradições locais.

3.1.20 Estabelecer parcerias entre o poder público, escritórios de arquitetura e design, técnicos e especialistas, artistas, críticos e curadores, produtores e empresários para a manutenção de equipamentos culturais que abriguem a produção contemporânea e reflitam sobre ela, motivando a pesquisa contínua de linguagens e interações destas com outros campos das expressões culturais brasileiras.

3.1.21 Fomentar a implantação, manutenção e qualificação dos museus nos Municípios brasileiros, com o intuito de preservar e difundir o patrimônio cultural, promover a fruição artística e democratizar o acesso, dando destaque à memória das comunidades e localidades.

3.2 Estabelecer redes de equipamentos culturais geridos pelo poder público, pela iniciativa privada, pelas comunidades ou por artistas e grupos culturais, de forma a propiciar maior acesso e o compartilhamento de programações, experiências, informações e acervos.

3.2.1 Estimular a formação de redes de equipamentos públicos e privados conforme os perfis culturais e vocações institucionais, promovendo programações diferenciadas para gerações distintas, principalmente as dedicadas às crianças e aos jovens.

3.2.2 Atualizar e ampliar a rede de centros técnicos de produção e finalização de produtos culturais, aumentando suas capacidades de operação e atendimento, promovendo a articulação com redes de distribuição de obras, sejam as desenvolvidas em suportes tradicionais, sejam as multimídias, audiovisuais, digitais e desenvolvidas por meio de novas tecnologias.

3.3 Organizar em rede a infraestrutura de arquivos, bibliotecas, museus e outros centros de documentação, atualizando os conceitos e os modelos de promoção cultural, gestão

técnica profissional e atendimento ao público, reciclando a formação e a estrutura institucional, ampliando o emprego de recursos humanos inovadores, de tecnologias e de modelos de sustentabilidade econômica, efetivando a constituição de uma rede nacional que dinamize esses equipamentos públicos e privados.

3.3.1 Instituir programas em parceria com a iniciativa privada e organizações civis para a ampliação da circulação de bens culturais brasileiros e abertura de canais de prospecção e visibilidade para a produção jovem e independente, disponibilizando-a publicamente por meio da captação e transmissão de conteúdos em rede, dando acesso público digital aos usuários e consumidores.

3.3.2 Garantir a criação, manutenção e expansão da rede de universidades públicas, desenvolvendo políticas públicas e a articulação com as pró-reitorias de cultura e extensão, para os equipamentos culturais universitários, os laboratórios de criação artística e experimentação tecnológica, os cursos e carreiras que formam criadores e interagem com o campo cultural e artístico, principalmente nas universidades públicas e centros de formação técnica e profissionalizante.

3.3.3 Desenvolver redes e financiar programas de incorporação de design, tecnologias construtivas e de materiais, inovação e sustentabilidade para a qualificação dos equipamentos culturais brasileiros, permitindo construir espaços de referência que disponibilizem objetos projetados por criadores brasileiros históricos. Qualificar em rede as livrarias e os cafés presentes nesses equipamentos, ampliando a relação do público com as soluções ergonômicas e técnicas desenvolvidas no País pelo design.

3.4 Fomentar a produção artística e cultural brasileira, por meio do apoio à criação, registro, difusão e distribuição de obras, ampliando o reconhecimento da diversidade de expressões provenientes de todas as regiões do País.

3.4.1 Criar bolsas, programas e editais específicos que diversifiquem as ações de fomento às artes, estimulando sua presença nos espaços cotidianos de experiência cultural dos diferentes grupos da população e a promoção de novos artistas.

3.4.2 Fomentar e incentivar modelos de gestão eficientes que promovam o acesso às artes, ao aprimoramento e à pesquisa estética e que permitam o estabelecimento de grupos sustentáveis e autônomos de produção.

3.4.3 Fomentar o desenvolvimento das artes e expressões experimentais ou de caráter amador.

3.4.4 Fomentar, por meio de editais adaptados à realidade cultural de cada comunidade, a produção de conteúdos para a difusão nas emissoras públicas de rádio e televisão.

3.4.5 Promover o uso de tecnologias que facilitem a produção e a fruição artística e cultural das pessoas com deficiência.

3.4.6 Estimular a participação de artistas, produtores e professores em programas educativos de acesso à produção cultural.

3.4.7 Desenvolver uma política de apoio à produção cultural universitária, estimulando o intercâmbio de tecnologias e de conhecimentos e a aproximação entre as instituições de ensino superior e as comunidades.

3.4.8 Fomentar a formação e a manutenção de grupos e organizações coletivas de pesquisa, produção e difusão das artes e expressões culturais, especialmente em locais habitados por comunidades com maior dificuldade de acesso à produção e fruição da cultura.

3.4.9 Atualizar e ampliar a rede de centros técnicos dedicados à pesquisa, produção e distribuição de obras audiovisuais, digitais e desenvolvidas por meio de novas tecnologias.

3.4.10 Instituir programas de aquisição governamental de bens culturais em diversas mídias que contemplem o desenvolvimento das pequenas editoras, produtoras, autores e artistas independentes ou consorciados.

3.4.11 Fomentar os processos criativos dos segmentos de audiovisual, arte digital, jogos eletrônicos, videoarte, documentários, animações, internet e outros conteúdos para as novas mídias.

3.4.12 Promover ações de incremento da sustentabilidade sociocultural nos programas e ações que tiverem impacto nas comunidades locais.

3.5 Ampliar a circulação da produção artística e cultural, valorizando as expressões locais e intensificando o intercâmbio no território nacional, inclusive com as de outros países, com constante troca de referências e conceitos, promovendo calendários de eventos regulares e de apreciação crítica e debate público.

3.5.1 Incentivar, divulgar e fomentar a realização de calendários e mapas culturais que apresentem sistematicamente os locais de realização de eventos culturais, encontros, feiras, festivais e programas de produção artística e cultural.

3.5.2 Estimular o equilíbrio entre a produção artística e as expressões culturais locais em eventos e equipamentos públicos, valorizando as manifestações e a economia da cultura regional, estimulando sua interação com referências nacionais e internacionais.

3.5.3 Apoiar a criação de espaços de circulação de produtos culturais para o consumo doméstico, criando oferta de qualidade e distribuição nacional que permitam a diversificação do mercado interno e a absorção das produções locais.

3.5.4 Estimular a existência de livrarias e lojas de produtos culturais junto aos equipamentos culturais, dando destaque à produção das comunidades e permitindo aos consumidores locais obter produtos nacionais e internacionais de qualidade.

3.5.5 Fomentar e estimular a construção de sítios eletrônicos e dispositivos alternativos de distribuição e circulação comercial de produtos, permitindo a integração dos diversos contextos e setores a uma circulação nacional e internacional.

3.5.6 Incentivar e fomentar a difusão cultural nas diversas mídias e ampliar a recepção pública e o reconhecimento das produções artísticas e culturais não inseridas na indústria cultural.

3.5.7 Apoiar a implementação e qualificação de portais de internet para a difusão nacional e internacional das artes e manifestações culturais brasileiras, inclusive com a disponibilização de dados para compartilhamento livre de informações em redes sociais virtuais.

3.5.8 Apoiar iniciativas de sistematização de agenda de atividades artísticas e culturais em todas as regiões brasileiras de forma a otimizar oportunidades e evitar a proliferação de eventos coincidentes e redundantes.

3.5.9 Estimular a criação de programas nacionais, estaduais e municipais de distribuição de conteúdo audiovisual para os meios de comunicação e circuitos comerciais e alternativos de exibição, cineclubes em escolas, centros culturais, bibliotecas públicas e museus, criando também uma rede de videolocadoras que absorvam a produção audiovisual brasileira.

3.5.10 Apoiar e fomentar os circuitos culturais universitários e oferecer condições para que os campi e faculdades promovam a formação de público, a recepção qualificada e a abertura de espaços para a produção independente e inovadora, abrindo espaço para produção independente e circuitos inovadores.

3.5.11 Integrar as políticas nacionais, estaduais e municipais dedicadas a elevar a inserção de conteúdos regionais, populares e independentes nas redes de televisão, rádio, internet, cinema e outras mídias.

3.6 Ampliar o acesso dos agentes da cultura aos meios de comunicação, diversificando a programação dos veículos, potencializando o uso dos canais alternativos e estimulando as redes públicas.

3.6.1 Apoiar os produtores locais do segmento audiovisual e a radiodifusão comunitária no processo de migração da tecnologia analógica para a digital, criando inclusive linhas de crédito para atualização profissional e compra de equipamentos.

3.6.2 Estimular a criação de programas e conteúdos para rádio, televisão e internet que visem a formação do público e a familiarização com a arte e as referências culturais, principalmente as brasileiras e as demais presentes no território nacional.

3.6.3 Apoiar as políticas públicas de universalização do acesso gratuito de alta velocidade à internet em todos os Municípios, juntamente com políticas de estímulo e crédito para aquisição de equipamentos pessoais.

3.6.4 Fomentar provedores de acesso público que armazenem dados de texto, som, vídeo e imagem, para preservar e divulgar a memória da cultura digital brasileira.

3.6.5 Estimular o compartilhamento pelas redes digitais de conteúdos que possam ser utilizados livremente por escolas, bibliotecas de acesso público, rádios e televisões públicas e comunitárias, de modo articulado com o processo de implementação da televisão digital.

3.6.6 Estimular e apoiar revistas culturais, periódicos e publicações independentes, voltadas à crítica e à reflexão em torno da arte e da cultura, promovendo circuitos alternativos de distribuição, aproveitando os equipamentos culturais como pontos de acesso, estimulando a gratuidade ou o preço acessível desses produtos.

3.6.7 Criar enciclopédias culturais, bancos de informação e sistemas de compartilhamento de arquivos culturais e artísticos para a internet com a disponibilização de conteúdos e referências brasileiras, permitindo a distribuição de imagens, áudios, conteúdos e informações qualificados.

CAPÍTULO IV – DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL AMPLIAR A PARTICIPAÇÃO DA CULTURA NO DESENVOLVIMENTO SOCIOECONÔMICO PROMOVER AS CONDIÇÕES NECESSÁRIAS PARA A CONSOLIDAÇÃO DA ECONOMIA DA CULTURA INDUZIR ESTRATÉGIAS DE SUSTENTABILIDADE NOS PROCESSOS CULTURAIS

A cultura faz parte da dinâmica de inovação social, econômica e tecnológica.

Da complexidade do campo cultural derivam distintos modelos de produção e circulação de bens, serviços e conteúdos, que devem ser identificados e estimulados, com vistas na geração de riqueza, trabalho, renda e oportunidades de empreendimento, desenvolvimento local e responsabilidade social.

Nessa perspectiva, a cultura é vetor essencial para a construção e qualificação de um modelo de desenvolvimento sustentável.

ESTRATÉGIAS E AÇÕES

4.1 Incentivar modelos de desenvolvimento sustentável que reduzam a desigualdade regional sem prejuízo da diversidade, por meio da exploração comercial de bens, serviços e conteúdos culturais.

4.1.1 Realizar programas de desenvolvimento sustentável que respeitem as características, necessidades e interesses das populações locais, garantindo a preservação da diversidade e do patrimônio cultural e natural, a difusão da memória sociocultural e o fortalecimento da economia solidária.

4.1.2 Identificar e reconhecer contextos de vida de povos e comunidades tradicionais, valorizando a diversidade das formas de sobrevivência e sustentabilidade socioambiental, especialmente aquelas traduzidas pelas paisagens culturais brasileiras.

4.1.3 Oferecer apoio técnico às iniciativas de associativismo e cooperativismo e fomentar incubadoras de empreendimentos culturais em parceria com poderes públicos, organizações sociais, instituições de ensino, agências internacionais e iniciativa privada, entre outros.

4.1.4 Estimular pequenos e médios empreendedores culturais e a implantação de Arranjos Produtivos Locais para a produção cultural.

4.1.5 Estimular estudos para a adoção de mecanismos de compensação ambiental para as atividades culturais.

4.1.6 Fomentar a capacitação e o apoio técnico para a produção, distribuição, comercialização e utilização sustentáveis de matérias-primas e produtos relacionados às atividades artísticas e culturais.

4.1.7 Identificar e catalogar matérias-primas que servem de base para os produtos culturais e criar selo de reconhecimento dos produtos culturais que associem valores sociais, econômicos e ecológicos.

4.1.8 Estimular o reaproveitamento e reciclagem de resíduos de origem natural e industrial, dinamizando e promovendo o empreendedorismo e a cultura do ecodesign.

4.1.9 Inserir as atividades culturais itinerantes nos programas públicos de desenvolvimento regional sustentável.

4.1.10 Promover o turismo cultural sustentável, aliando estratégias de preservação patrimonial e ambiental com ações de dinamização econômica e fomento às cadeias produtivas da cultura.

4.1.11 Promover ações de incremento e qualificação cultural dos produtos turísticos, valorizando a diversidade, o comércio justo e o desenvolvimento socioeconômico sustentável.

4.2 Contribuir com as ações de formalização do mercado de trabalho, de modo a valorizar o trabalhador e fortalecer o ciclo econômico dos setores culturais.

4.2.1 Realizar, em parceria com os órgãos e poderes competentes, propostas de adequação da legislação trabalhista, visando à redução da informalidade do trabalho artístico, dos técnicos, produtores e demais agentes culturais, estimulando o reconhecimento das profissões e o registro formal desses trabalhadores e ampliando o acesso aos benefícios sociais e previdenciários.

4.2.2 Difundir, entre os empregadores e contratantes dos setores público e privado, informações sobre os direitos e obrigações legais existentes nas relações formais de trabalho na cultura.

4.2.3 Estimular a organização formal dos setores culturais em sindicatos, associações, federações e outras entidades representativas, apoiando a estruturação de planos de previdência e de seguro patrimonial para os agentes envolvidos em atividades artísticas e culturais.

4.2.4 Estimular a adesão de artistas, autores, técnicos, produtores e demais trabalhadores da cultura a programas que ofereçam planos de previdência pública e complementar específicos para esse segmento.

4.3 Ampliar o alcance das indústrias e atividades culturais, por meio da expansão e diversificação de sua capacidade produtiva e ampla ocupação, estimulando a geração de trabalho, emprego, renda e o fortalecimento da economia.

4.3.1 Mapear, fortalecer e articular as cadeias produtivas que formam a economia da cultura.

4.3.2 Realizar zoneamento cultural-econômico com o objetivo de identificar as vocações culturais locais.

4.3.3 Desenvolver programas de estímulo à promoção de negócios nos diversos setores culturais.

4.3.4 Promover programas de exportação de bens, serviços e conteúdos culturais de forma a aumentar a participação cultural na balança comercial brasileira.

4.3.5 Instituir selos e outros dispositivos que facilitem a circulação de produtos e serviços relativos à cultura na América Latina, Mercosul e Comunidades dos Países de Língua Portuguesa.

4.3.6 Estimular o uso da diversidade como fator de diferenciação e incremento do valor agregado dos bens, produtos e serviços culturais, promovendo e facilitando a sua circulação nos mercados nacional e internacional.

4.3.7 Incentivar a associação entre produtoras de bens culturais visando à constituição de carteiras diversificadas de produtos, à modernização de empresas e à inserção no mercado internacional.

4.3.8 Fomentar a associação entre produtores independentes e emissoras e a implantação de polos regionais de produção e de difusão de documentários e de obras de ficção para rádio, televisão, cinema, internet e outras mídias.

4.4 Avançar na qualificação do trabalhador da cultura, assegurando condições de trabalho, emprego e renda, promovendo a profissionalização do setor, dando atenção a áreas de vulnerabilidade social e de precarização urbana e a segmentos populacionais marginalizados.

4.4.1 Desenvolver e gerir programas integrados de formação e capacitação para artistas, autores, técnicos, gestores, produtores e demais agentes culturais, estimulando a profissionalização, o empreendedorismo, o uso das tecnologias de informação e comunicação e o fortalecimento da economia da cultura.

4.4.2 Estabelecer parcerias com bancos estatais e outros agentes financeiros, como cooperativas, fundos e organizações não governamentais, para o desenvolvimento de linhas de microcrédito e outras formas de financiamento destinadas à promoção de cursos livres, técnicos e superiores de formação, pesquisa e atualização profissional.

4.4.3 Estabelecer parcerias com instituições de ensino técnico e superior, bem como parcerias com associações e órgãos representativos setoriais, para a criação e o aprimoramen-

to contínuo de cursos voltados à formação e capacitação de trabalhadores da cultura, gestores técnicos de instituições e equipamentos culturais.

4.4.4 Realizar nas diversas regiões do País seleções públicas para especialização e profissionalização das pessoas empregadas no campo artístico e cultural, atendendo especialmente os núcleos populacionais marginalizados e organizações sociais.

4.4.5 Promover a informação e capacitação de gestores e trabalhadores da cultura sobre instrumentos de propriedade intelectual do setor cultural, a exemplo de marcas coletivas e de certificação, indicações geográficas, propriedade coletiva, patentes, domínio público e direito autoral.

4.4.6 Instituir programas e parcerias para atender necessidades técnicas e econômicas dos povos indígenas, quilombolas e outros povos e comunidades tradicionais para a compreensão e organização de suas relações com a economia contemporânea global, estimulando a reflexão e a decisão autônoma sobre as opções de manejo e exploração sustentável do seu patrimônio, produtos e atividades culturais.

4.4.7 Instituir programas para a formação de agentes culturais aptos ao atendimento de crianças, jovens, idosos, pessoas com deficiência e pessoas em sofrimento psíquico.

4.4.8 Promover atividades de capacitação aos agentes e organizações culturais proponentes ao financiamento estatal para a elaboração, proposição e execução de projetos culturais, bem como capacitação e suporte jurídico e contábil, a fim de facilitar a elaboração de prestação de contas e relatórios de atividades.

4.4.9 Fomentar programas de aperfeiçoamento técnico de agentes locais para a formulação e implementação de planos de preservação e difusão do patrimônio cultural, utilizando esses bens de forma a geração sustentável de economias locais.

4.4.10 Estimular, com suporte técnico-metodológico, a oferta de oficinas de especialização artísticas e culturais, utilizando inclusive a veiculação de programas de formação nos sistemas de rádio e televisão públicos.

4.4.11 Capacitar educadores, bibliotecários e agentes do setor público e da sociedade civil para a atuação como agentes de difusão da leitura, contadores de histórias e mediadores de leitura em escolas, bibliotecas e museus, entre outros equipamentos culturais e espaços comunitários.

4.4.12 Fomentar atividades de intercâmbio inter-regional, internacional e residências artísticas de estudantes e profissionais da cultura em instituições nacionais e estrangeiras do campo da cultura.

4.4.13 Estimular e promover o desenvolvimento técnico e profissional de arquitetos, designers, gestores e programadores de equipamentos culturais, para sua constante atualização, de modo a gerar maior atratividade para esses espaços.

4.4.14 Estimular e formar agentes para a finalização de produtos culturais, design de embalagens e de apresentação dos bens, conteúdos e serviços culturais, ampliando sua capacidade de circulação e qualificando as informações para o consumo ampliado.

4.5 Promover a apropriação social das tecnologias da informação e da comunicação para ampliar o acesso à cultura digital e suas possibilidades de produção, difusão e fruição.

4.5.1 Realizar programa de prospecção e disseminação de modelos de negócios para o cenário de convergência digital, com destaque para os segmentos da música, livro, jogos eletrônicos, festas eletrônicas, *webdesign*, animação, audiovisual, fotografia, videoarte e arte digital.

4.5.2 Implementar iniciativas de capacitação e fomento ao uso de meios digitais de registro, produção, pós-produção, design e difusão cultural.

4.5.3 Apoiar políticas de inclusão digital e de criação, desenvolvimento, capacitação e utilização de softwares livres pelos agentes e instituições ligados à cultura.

4.5.4 Identificar e fomentar as cadeias de formação e produção das artes digitais, para desenvolver profissões e iniciativas compreendidas nesse campo, bem como as novas relações existentes entre núcleos acadêmicos, indústrias criativas e instituições culturais.

4.6 Incentivar e apoiar a inovação e pesquisa científica e tecnológica no campo artístico e cultural, promovendo parcerias entre instituições de ensino superior, institutos, organismos culturais e empresas para o desenvolvimento e o aprimoramento de materiais, técnicas e processos.

4.6.1 Integrar os órgãos de cultura aos processos de incentivo à inovação tecnológica, promovendo o desenvolvimento de técnicas associadas à produção cultural.

4.6.2 Fomentar parcerias para o desenvolvimento, absorção e apropriação de materiais e tecnologias de inovação cultural.

4.6.3 Incentivar as inovações tecnológicas da área cultural que compreendam e dialoguem com os contextos e problemas socioeconômicos locais.

4.7 Aprofundar a inter-relação entre cultura e turismo gerando benefícios e sustentabilidade para ambos os setores.

4.7.1 Instituir programas integrados de mapeamento do potencial turístico cultural, bem como de promoção, divulgação e marketing de produtos, contextos urbanos, destinos e roteiros turísticos culturais.

4.7.2 Envolver os órgãos, gestores e empresários de turismo no planejamento e comunicação com equipamentos culturais, promovendo espaços de difusão de atividades culturais para fins turísticos.

4.7.3 Qualificar os ambientes turísticos com mobiliário urbano e design de espaços públicos que projetem os elementos simbólicos locais de forma competitiva com os padrões internacionais, dando destaque aos potenciais criativos dos contextos visitados.

4.7.4 Fomentar e fortalecer as modalidades de negócios praticadas pelas comunidades locais e pelos residentes em áreas de turismo, fortalecendo os empreendedores tradicionais em sua inserção nas dinâmicas comerciais estabelecidas pelo turismo.

4.7.5 Realizar campanhas e desenvolver programas com foco na formação, informação e educação do turista para difundir adequadamente a importância do patrimônio cultural existente, estimulando a comunicação dos valores, o respeito e o zelo pelos locais visitados.

4.7.6 Fomentar programas integrados de formação e capacitação sobre arte, arquitetura, patrimônio histórico, patrimônio imaterial, antropologia e diversidade cultural para os profissionais que atuam no turismo.

4.7.7 Inserir os produtores culturais, os criadores e artistas nas estratégias de qualificação e promoção do turismo, assegurando a valorização cultural dos locais e ambientes turísticos.

4.7.8 Desenvolver metodologias de mensuração dos impactos do turismo na cultura, no contexto dos Municípios brasileiros e das capitais.

CAPÍTULO V – DA PARTICIPAÇÃO SOCIAL ESTIMULAR A ORGANIZAÇÃO DE INSTÂNCIAS CONSULTIVAS

CONSTRUIR MECANISMOS DE PARTICIPAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL AMPLIAR O DIÁLOGO COM OS AGENTES CULTURAIS E CRIADORES

O desenho e a implementação de políticas públicas de cultura pressupõem a constante relação entre Estado e sociedade de forma abrangente, levando em conta a complexidade do campo social e suas vinculações com a cultura. Além de apresentar aos poderes públicos suas necessidades e demandas, os cidadãos, criadores, produtores e empreendedores culturais devem assumir corresponsabilidades na implementação e na avaliação das diretrizes e metas, participando de programas, projetos e ações que visem ao cumprimento do PNC.

Retoma-se, assim, a ideia da cultura como um direito dos cidadãos e um processo social de conquista de autonomia, ao mesmo tempo em que se ampliam as possibilidades de participação dos setores culturais na gestão das políticas culturais. Nessa perspectiva, diferentes modalidades de consulta, participação e diálogo são necessárias e fundamentais para a construção e aperfeiçoamento das políticas públicas.

Reafirma-se, com isso, a importância de sistemas de compartilhamento social de responsabilidades, de transparência nas deliberações e de aprimoramento das representações sociais buscando o envolvimento direto da sociedade civil e do meio artístico e cultural. Este processo vai se completando na estruturação de redes, na organização social dos agentes culturais, na ampliação de mecanismos de acesso, no acompanhamento público dos processos de realização das políticas culturais. Esta forma colaborativa de gestão e avaliação também deve ser subsidiada pela publicação de indicadores e informações do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC.

ESTRATÉGIAS E AÇÕES

5.1 Aprimorar mecanismos de participação social no processo de elaboração, implementação, acompanhamento e avaliação das políticas públicas de cultura.

5.1.1 Aperfeiçoar os mecanismos de gestão participativa e democrática, governo eletrônico e a transparência pública, a construção regionalizada das políticas públicas, integrando todo o território nacional com o objetivo de reforçar seu alcance e eficácia.

5.1.2 Articular os sistemas de comunicação, principalmente, internet, rádio e televisão, ampliando o espaço dos veículos públicos e comunitários, com os processos e as instâncias de consulta, participação e diálogo para a formulação e o acompanhamento das políticas culturais.

5.1.3 Potencializar os equipamentos e espaços culturais, bibliotecas, museus, cinemas, centros culturais e sítios do patrimônio cultural como canais de comunicação e diálogo com os cidadãos e consumidores culturais, ampliando sua participação direta na gestão destes equipamentos.

5.1.4 Instituir instâncias de diálogo, consulta às instituições culturais, discussão pública e colaboração técnica para adoção de marcos legais para a gestão e o financiamento das políticas culturais e o apoio aos segmentos culturais e aos grupos, respeitando a diversidade da cultura brasileira.

5.1.5 Criar mecanismos de participação e representação das comunidades tradicionais, indígenas e quilombolas na elaboração, implementação, acompanhamento, avaliação e revisão de políticas de proteção e promoção das próprias culturas.

5.2 Ampliar a transparência e fortalecer o controle social sobre os modelos de gestão das políticas culturais e setoriais, ampliando o diálogo com os segmentos artísticos e culturais.

5.2.1 Disponibilizar informações sobre as leis e regulamentos que regem a atividade cultural no País e a gestão pública das políticas culturais, dando transparência a dados e indicadores sobre gestão e investimentos públicos.

5.2.2 Promover o monitoramento da eficácia dos modelos de gestão das políticas culturais e setoriais por meio do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC, com base em indicadores nacionais, regionais e locais de acesso e consumo, mensurando resultados das políticas públicas de cultura no desenvolvimento econômico, na geração de sustentabilidade, assim como na garantia da preservação e promoção do patrimônio e da diversidade cultural.

5.2.3 Criar ouvidorias e outros canais de interlocução dos cidadãos com os órgãos públicos e instituições culturais, adotando processos de consulta pública e de atendimento individual dos cidadãos que buscam apoio.

5.3 Consolidar as conferências, fóruns e seminários que envolvam a formulação e o debate sobre as políticas culturais, consolidando espaços de consulta, reflexão crítica, avaliação e proposição de conceitos e estratégias.

5.3.1 Realizar a Conferência Nacional de Cultura pelo menos a cada 4 (quatro) anos, envolvendo a sociedade civil, os gestores públicos e privados, as organizações e instituições culturais e os agentes artísticos e culturais.

5.3.2 Estimular a realização de conferências estaduais e municipais como instrumentos de participação e controle social nas diversas esferas, com articulação com os encontros nacionais.

5.3.3 Estimular a realização de conferências setoriais abrindo espaço para a participação e controle social dos meios artísticos e culturais.

5.3.4 Apoiar a realização de fóruns e seminários que debatam e avaliem questões específicas relativas aos setores artísticos e culturais, estimulando a inserção de elementos críticos nas questões e o desenho de estratégias para a política cultural do País.

5.4 Estimular a criação de conselhos paritários, democraticamente constituídos, de modo a fortalecer o diálogo entre poder público, iniciativa privada e a sociedade civil.

5.4.1 Fortalecer a atuação do Conselho Nacional de Política Cultural, bem como dos conselhos estaduais e municipais, como instâncias de consulta, monitoramento e debate sobre as políticas públicas de cultura.

5.4.2 Estimular que os conselhos municipais, estaduais e federais de cultura promovam a participação de jovens e idosos e representantes dos direitos da criança, das mulheres, das comunidades indígenas e de outros grupos populacionais sujeitos à discriminação e vulnerabilidade social.

5.4.3 Promover a articulação dos conselhos culturais com outros da mesma natureza voltados às políticas públicas das áreas afins à cultural.

5.4.4 Aumentar a presença de representantes dos diversos setores artísticos e culturais nos conselhos e demais fóruns dedicados à discussão e avaliação das políticas públicas de cultura, setoriais e intersetoriais, assim como de especialistas, pesquisadores e técnicos que qualifiquem a discussão dessas instâncias consultivas.

5.5 Promover espaços permanentes de diálogo e fóruns de debate sobre a cultura, abertos à população e aos segmentos culturais, nas Casas Legislativas do Congresso Nacional, nas Assembleias Legislativas Estaduais, na Câmara Legislativa do Distrito Federal e nas Câmaras Municipais.

ANEXO IV – CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL (DECRETO Nº 5.520/2005)

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

DECRETO Nº 5.520, DE 24 DE AGOSTO DE 2005.

Institui o Sistema Federal de Cultura - SFC e dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC do Ministério da Cultura, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso VI, alínea "a", da Constituição,

DECRETA:

CAPÍTULO I

DO SISTEMA FEDERAL DE CULTURA

Art. 1º Fica instituído o Sistema Federal de Cultura - SFC, com as seguintes finalidades:

- I - integrar os órgãos, programas e ações culturais do Governo Federal;
- II - contribuir para a implementação de políticas culturais democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e sociedade civil;
- III - articular ações com vistas a estabelecer e efetivar, no âmbito federal, o Plano Nacional de Cultura; e
- IV - promover iniciativas para apoiar o desenvolvimento social com pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional.

Art. 2º Integram o SFC:

- I - Ministério da Cultura e os seus entes vinculados, a seguir indicados:
 - a) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN;
 - b) Agência Nacional de Cinema - ANCINE;

- c) Fundação Biblioteca Nacional - BN;
- d) Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB;
- e) Fundação Nacional de Artes - FUNARTE; e
- f) Fundação Cultural Palmares - FCP;
- II - Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC; e
- III - Comissão Nacional de Incentivo a Cultura - CNIC.
- e) Fundação Nacional de Artes - FUNARTE; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)
- f) Fundação Cultural Palmares - FCP; e (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)
- g) Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM; (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

Parágrafo único. Outros órgãos poderão integrar o SFC, conforme dispuser ato do Ministro de Estado da Cultura.

Art. 3º Ao Ministério da Cultura, órgão central do SFC, compete:

- I - exercer a coordenação-geral do Sistema;
- II - estabelecer as orientações e deliberações normativas e de gestão, consensuadas no plenário do CNPC e nas instâncias setoriais referidas nos §§ 3º a 6º do art. 12;
- III - emitir recomendações, resoluções e outros pronunciamentos sobre matérias relacionadas com o SFC, observadas as diretrizes sugeridas pelo CNPC;
- IV - desenvolver e reunir, com o apoio dos órgãos integrantes do SFC, indicadores e parâmetros quantitativos e qualitativos para a descentralização dos bens e serviços culturais promovidos ou apoiados, direta ou indiretamente, com recursos da União;
- V - sistematizar e promover, com apoio dos segmentos pertinentes no âmbito da administração pública federal, a compatibilização e interação de normas, procedimentos técnicos e sistemas de gestão relativos à preservação e disseminação do patrimônio material e imaterial sob a guarda da União;
- VI - subsidiar as políticas e ações transversais da cultura nos planos e ações estratégicos do Governo e do Estado brasileiro;
- VII - auxiliar o Governo Federal e subsidiar os entes federados no estabelecimento de instrumentos metodológicos e na classificação dos programas e ações culturais no âmbito dos respectivos planos plurianuais; e
- VIII - coordenar e convocar a Conferência Nacional de Cultura.

Art. 4o O SFC tem os seguintes objetivos:

I - incentivar parcerias no âmbito do setor público e com o setor privado, na área de gestão e promoção da cultura;

II - reunir, consolidar e disseminar dados dos órgãos e entidades dele integrantes em base de dados, a ser articulada, coordenada e difundida pelo Ministério da Cultura;

III - promover a transparência dos investimentos na área cultural;

IV - incentivar, integrar e coordenar a formação de redes e sistemas setoriais nas diversas áreas do fazer cultural;

V - estimular a implantação dos Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura;

VI - promover a integração da cultura brasileira e das políticas públicas de cultura do Brasil, no âmbito da comunidade internacional, especialmente das comunidades latino-americanas e países de língua portuguesa; e

VII - promover a cultura em toda a sua amplitude, encontrando os meios para realizar o encontro dos conhecimentos e técnicas criativos, concorrendo para a valorização das atividades e profissões culturais e artísticas, e fomentando a cultura crítica e a liberdade de criação e expressão como elementos indissociáveis do desenvolvimento cultural brasileiro e universal.

CAPÍTULO II

DO CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL - CNPC

Art. 5o O CNPC, órgão colegiado integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura, tem por finalidade propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional.

Art. 6o O CNPC é integrado pelos seguintes entes:

I - Plenário;

II - Comitê de Integração de Políticas Culturais - CIPOC;

III - Colegiados Setoriais;

IV - Comissões Temáticas ou Grupos de Trabalho; e

V - Conferência Nacional de Cultura.

Art. 7o Compete ao Plenário do CNPC:

I - aprovar, previamente ao encaminhamento à coordenação-geral do SFC tratada no inciso I do art. 3o, as diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura;

II - acompanhar e fiscalizar a execução do Plano Nacional de Cultura;

III - estabelecer as diretrizes gerais para aplicação dos recursos do Fundo Nacional de Cultura, no que concerne à sua distribuição regional e ao peso relativo dos setores e modalidades do fazer cultural, descritos no art. 3o da Lei no 8.313, de 23 de dezembro de 1991;

IV - acompanhar e fiscalizar a aplicação dos recursos do Fundo Nacional de Cultura;

V - apoiar os acordos e pactos entre os entes federados para implementação do SFC;

VI - estabelecer orientações, diretrizes, deliberações normativas e moções, pertinentes aos objetivos e atribuições do SFC;

VII - estabelecer cooperação com os movimentos sociais, organizações não-governamentais e o setor empresarial;

VIII - incentivar a participação democrática na gestão das políticas e dos investimentos públicos na área cultural;

IX - delegar às diferentes instâncias componentes do CNPC a deliberação, fiscalização e acompanhamento de matérias;

X - aprovar o regimento interno da Conferência Nacional de Cultura; e

XI - estabelecer o regimento interno do CNPC, a ser aprovado pelo Ministro de Estado da Cultura.

I - estabelecer orientações e diretrizes, bem como propor moções pertinentes aos objetivos e atribuições do SFC; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

II - propor e aprovar, previamente ao encaminhamento à coordenação-geral do SFC tratada no inciso I do art. 3o, as diretrizes gerais do Plano Nacional de Cultura; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

III - acompanhar e avaliar a execução do Plano Nacional de Cultura; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

IV - fiscalizar, acompanhar e avaliar a aplicação dos recursos provenientes do sistema federal de financiamento da cultura e propor medidas que concorram para o cumprimento das diretrizes estabelecidas no Plano Nacional de Cultura; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

V - apoiar os acordos e pactos entre os entes federados, com o objetivo de estabelecer a efetiva cooperação federativa necessária à consolidação do SFC; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

VI - estabelecer cooperação com os movimentos sociais, organizações não-governamentais e o setor empresarial; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

VII - incentivar a participação democrática na gestão das políticas e dos investimentos públicos na área da cultura; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

VIII - delegar às diferentes instâncias componentes do CNPC a deliberação e acompanhamento de matérias; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

IX - aprovar o regimento interno da Conferência Nacional de Cultura; e (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

X - estabelecer o regimento interno do CNPC, a ser aprovado pelo Ministro de Estado da Cultura. (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

Art. 8o Compete ao CIPOC articular as agendas e coordenar a pauta de trabalho das diferentes instâncias do CNPC.

Art. 9o Compete aos Colegiados Setoriais fornecer subsídios para a definição de políticas, diretrizes e estratégias dos respectivos setores culturais de que trata o art. 12, e apresentar as diretrizes dos setores representados no CNPC, previamente à aprovação prevista no inciso I do art. 7o.

Art. 9o Compete aos Colegiados Setoriais fornecer subsídios para a definição de políticas, diretrizes e estratégias dos respectivos setores culturais de que trata o art. 12, e apresentar as diretrizes dos setores representados no CNPC, previamente à aprovação prevista no inciso II do art. 7o. (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

Art. 10. Compete às Comissões Temáticas e Grupos de Trabalho fornecer subsídios para tomadas de decisão sobre temas transversais e emergenciais relacionados à área cultural.

Art. 10. Compete às Comissões Temáticas e aos Grupos de Trabalho fornecer subsídios para a tomada de decisão sobre temas específicos, transversais ou emergenciais relacionados à área cultural. (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

Art. 11. Compete à Conferência Nacional de Cultura analisar, aprovar moções, proposições e avaliar a execução das metas concernentes ao Plano Nacional de Cultura e às respectivas revisões ou adequações.

Art. 12. O CNPC e seu Plenário serão presididos pelo Ministro de Estado da Cultura e, em sua ausência, pelo Secretário-Executivo do Ministério da Cultura.

§ 1o O Plenário será composto pelos representantes dos entes integrantes do SFC, sendo:

I - quinze representantes do Poder Público Federal, da seguinte forma:

§ 1o O Plenário será integrado pelo Ministro de Estado da Cultura e por: (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

I - dezenove representantes do Poder Público Federal, distribuídos da seguinte forma: (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

a) seis do Ministério da Cultura;

b) um da Casa Civil da Presidência da República;

c) um do Ministério da Ciência e Tecnologia;

d) um do Ministério das Cidades;

e) um do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome;

f) um do Ministério da Educação;

g) um do Ministério do Meio Ambiente;

h) um do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão;

i) um do Ministério do Turismo; e

j) um da Secretaria-Geral da Presidência da República;

II - três representantes do Poder Público dos Estados e Distrito Federal, indicados pelo Fórum Nacional de Secretários Estaduais de Cultura;

III - três representantes do Poder Público municipal, indicados, dentre dirigentes de cultura, respectivamente, pela Associação Brasileira de Municípios, Confederação Nacional de Municípios e Frente Nacional de Prefeitos;

i) um do Ministério do Turismo; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

j) um da Secretaria-Geral da Presidência da República; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

k) um do Ministério das Comunicações; (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

l) um do Ministério do Trabalho e Emprego; (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

m) um do Ministério das Relações Exteriores; e (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

n) um da Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República; (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

II - quatro representantes do Poder Público dos Estados e Distrito Federal, sendo três indicados pelo Fórum Nacional de Secretários Estaduais de Cultura e um pelo Fórum Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

III - quatro representantes do Poder Público municipal, dirigentes da área de cultura, indicados pela Associação Brasileira de Municípios, Confederação Nacional de Municípios, Frente Nacional de Prefeitos e Fórum dos Secretários das Capitais; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

IV - um representante do Fórum Nacional do Sistema S;

V - um representante das entidades ou das organizações não-governamentais que desenvolvem projetos de inclusão social por intermédio da cultura, por escolha do Ministro de Estado da Cultura, a partir de lista tríplice, organizada por essas entidades;

VI - nove representantes das áreas técnico-artísticas, indicados pelos membros da sociedade civil nos colegiados setoriais afins ou, na ausência destes, por escolha do Ministro de Estado da Cultura, a partir de listas tríplices apresentadas pelas associações técnico-artísticas pertinentes às áreas a seguir, em observância de norma a ser definida pelo Ministério da Cultura:

VI - treze representantes das áreas técnico-artísticas, indicados pelos membros da sociedade civil nos colegiados setoriais afins ou, na ausência destes, por escolha do Ministro de Estado da Cultura, a partir de listas tríplices apresentadas pelas associações técnico-artísticas pertinentes às áreas a seguir, de acordo com as normas definidas pelo Ministério da Cultura: (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

- a) artes visuais;
- b) música popular;
- c) música erudita;
- d) teatro;
- e) dança;
- f) circo;
- g) audiovisual;
- h) literatura, livro e leitura; e
- i) artes digitais;
- h) literatura, livro e leitura; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)
- i) arte digital; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)
- j) arquitetura e urbanismo; (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)
- k) design; (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)
- l) artesanato; e (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)
- m) moda; (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

VII - sete representantes da área do patrimônio cultural, indicados pelos membros da sociedade civil, nos colegiados setoriais afins ou, na ausência destes, por escolha do Ministro de Estado da Cultura, a partir de lista tríplice organizada pelas associações de cada uma das seguintes áreas, em observância de norma a ser definida pelo Ministério da Cultura:

- a) culturas afro-brasileiras;
- b) culturas dos povos indígenas;

- c) culturas populares;
- d) arquivos;
- e) museus;
- f) patrimônio material; e
- g) patrimônio imaterial;

VIII - três personalidades com comprovado notório saber na área cultural, de livre escolha do Ministro de Estado da Cultura;

IX - um representante de entidades de pesquisadores na área da cultura, a ser definido, em sistema de rodízio ou sorteio, pelas associações nacionais de antropologia, ciências sociais, comunicação, filosofia, literatura comparada e história;

X - um representante do Grupo de Institutos, Fundação e Empresas - GIFE;

XI - um representante da Associação Nacional das Entidades de Cultura - ANEC; e

XII - um representante da Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior - ANDIFES.

XI - um representante da Associação Nacional das Entidades de Cultura - ANEC; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

XII - um representante da Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior - ANDIFES; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

XIII - um representante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB; e (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

XIV - um representante da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência - SBPC. (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

§ 2º Poderão integrar, ainda, o Plenário do CNPC, na condição de conselheiros convidados, sem direito a voto, um representante de cada órgão ou entidade a seguir indicados:

§ 2º Poderão integrar o Plenário do CNPC, na condição de conselheiros convidados, sem direito a voto, um representante dos seguintes órgãos ou entidades, indicados pelos seus dirigentes máximos, e de áreas culturais escolhidos pelo Ministro de Estado da Cultura na forma do inciso VI do § 1º: (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

I - Academia Brasileira de Letras;

II - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro;

III - Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência - SBPC;

IV - Ministério Público Federal;
V - Comissão de Educação do Senado Federal; e
VI - Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados.

II - Academia Brasileira de Música; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

III - Comitê Gestor da Internet no Brasil - CGIbr, instituído pelo Decreto no 4.829, de 3 de setembro de 2003; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

IV - Campo da TV Pública; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

V - Ministério Público Federal; (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

VI - Comissão de Educação do Senado Federal; e (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

VII - Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados. (Incluído pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

§ 3º O CIPOC será formado pelos titulares das secretarias, autarquias e fundações vinculadas ao Ministério da Cultura.

§ 4º Os Colegiados Setoriais serão constituídos por representantes do Poder Público e da sociedade civil, de acordo com regimento interno do CNPC.

§ 5º As Comissões Temáticas ou Grupos de Trabalho serão integrados por representantes do Poder Público e da sociedade civil, de acordo com norma do Ministério da Cultura.

§ 6º A Conferência Nacional de Cultura será constituída por representantes da sociedade civil indicados em Conferências Estaduais, na Conferência Distrital, em Conferências Municipais ou Intermunicipais de Cultura e em Pré-Conferências Setoriais de Cultura, e do Poder Público dos entes federados, em observância ao disposto no regimento próprio da conferência, a ser aprovado pelo Plenário do CNPC.

§ 7º O regimento interno do CNPC estabelecerá as possibilidades de reunião conjunta de colegiados tratados nos incisos III e IV do art. 6º deste Decreto.

Art. 13. Os representantes do Poder Público e da sociedade civil, titulares e suplentes, no âmbito do CNPC, serão designados pelo Ministro de Estado da Cultura.

Art. 14. Os representantes da sociedade civil integrantes do CNPC terão mandato de dois anos, renovável uma vez, por igual período.

Art. 15. O Plenário do CNPC reunir-se-á ordinariamente uma vez por trimestre e, extraordinariamente, por convocação do seu Presidente.

Art. 16. A função de membro do CNPC não será remunerada e será considerada prestação de relevante interesse público.

Art. 17. As reuniões do CNPC serão realizadas ordinariamente em Brasília, sendo que as despesas dos representantes do Poder Público, das entidades empresariais, das fundações e dos institutos correrão às expensas das respectivas instituições.

Art. 17. As reuniões do Plenário do CNPC serão realizadas ordinariamente em Brasília. (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

Art. 18. As reuniões do CNPC serão instaladas com a presença de, no mínimo, cinquenta por cento dos conselheiros presentes.

Art. 18. As reuniões do Plenário do CNPC serão instaladas com a presença de, no mínimo, cinquenta por cento dos conselheiros. (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

Art. 19. As decisões do CNPC serão tomadas por maioria simples de votos, à exceção das situações que exijam quórum qualificado, de acordo com o regimento interno.

Art. 19. As decisões do Plenário do CNPC serão tomadas por maioria simples de votos, à exceção das situações que exijam quórum qualificado, de acordo com o regimento interno. (Redação dada pelo Decreto nº 6.973, de 2009)

Art. 20. Ao Presidente do CNPC caberá somente o voto de qualidade, nas votações que resultarem em empate.

Art. 21. A Secretaria-Executiva do Ministério da Cultura prestará o apoio técnico e administrativo ao CNPC.

Art. 21. A Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura prestará apoio técnico e administrativo ao CNPC. (Redação dada pelo Decreto nº 7.743, de 2012)

Art. 22. O Ministério da Cultura fará publicar, ad referendum do CNPC, o regulamento da primeira Conferência Nacional de Cultura, a ser realizar em 2005.

Art. 23. Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 24. Ficam revogados o Decreto no 3.617, de 2 de outubro de 2000, e o art. 5o do Decreto no 5.036, de 7 de abril de 2004.

Brasília, 24 de agosto de 2005; 184o da Independência e 117o da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA
Gilberto Gil

Este texto não substitui o publicado no DOU de 25.8.2005

ANEXO V – POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA NO ÂMBITO DA FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO – FUNDARPE (PORTARIA Nº 5 DA FUNDARPE)

Portaria FUNDARPE nº 05 , de 24/08/2009

A DIRETORA PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO - FUNDARPE, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo art. 25, inc. I e XVI do Decreto Estadual n. 21.548, de 09 de julho de 1999, assina a seguinte portaria:

**CAPÍTULO I
DAS DISPOSIÇÕES GERAIS**

Art. 1º - Fica instituída a Política Pública de Cultura no âmbito da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, visando ao seu desenvolvimento nas dimensões simbólica, cidadã e econômica, assegurando à sua população o pleno exercício dos direitos e acesso a fontes culturais.

Art. 2º - É dever da FUNDARPE preservar seu patrimônio histórico, cadastrar os seus bens culturais materiais e imateriais, apoiar e incentivar a valorização, a difusão e a fruição das suas manifestações, pluralidade da produção cultural e impulsionar a sua sustentabilidade econômica.

Art. 3º - A Política Pública de Cultura é representativa das demandas e propostas da sociedade e seu tecido cultural, formulada através de canais participativos instalados em sintonia com o Sistema Nacional de Cultura, tendo como unidade territorial as 12 regiões do estado e foco nas ações estratégicas, pactuadas pelo conjunto de seus municípios.

Art. 4º - Os marcos regulatórios que orientarão o desenvolvimento da Política Pública de Cultura de forma descentralizada, estruturadora e sistêmica, abrangerão as diferentes linguagens artísticas, estéticas, formas de expressão sociocultural, econômica e ambiental.

Art. 5º - A intervenção da FUNDARPE será planejada, desenvolvida, monitorada e avaliada segundo princípios, diretrizes e objetivos da presente Portaria, e sua implementação, assegurada através de instrumentos de planejamento integrados em Plano Diretor de Cultura para o horizonte de 12 anos e fundos de desenvolvimento e preservação dos bens culturais materiais e imateriais.

Parágrafo único - O Plano Diretor deverá contemplar planos de desenvolvimento no âmbito do estado; das regiões; das linguagens artísticas, das linhas de ação e plano de preservação dos patrimônios materiais e imateriais.

Art. 6º - O Sistema Estadual de Cultura, composto por órgãos deliberativos, consultivos e executivos, é estruturado em modelo de gestão partilhada com representação do Poder Público e da sociedade civil de forma paritária, via canais de participação, conectados nos âmbitos estadual e regional através dos seus conselhos, fóruns e comissões em sintonia com o Sistema Nacional de Cultura.

Parágrafo único - Na representação da sociedade civil para compor os canais de participação, estará garantida a representação das 12 (doze) regiões do estado e diferentes linguagens artísticas e culturais.

Art. 7º - O Patrimônio Cultural de Pernambuco material e imaterial será preservado, salvaguardado e sua transmissão garantida por patrimônios vivos, segundo o Sistema Estadual de Preservação e leis específicas no âmbito da Política Pública de Cultura.

Art. 8º - Constituem-se como bens culturais de natureza imaterial, entre outros:

I – Os saberes, produtos do conhecimento e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades e seus movimentos político-sociais;

II – As celebrações referentes a rituais e festas, ao trabalho, à religiosidade, ao entretenimento, aos movimentos sociais e a outras práticas que marcam a vivência coletiva;

III – As formas de expressão artística, onde estão inscritas manifestações literárias, musicais, visuais, artesanais, cênicas e lúdicas;

IV – Os lugares onde se inscrevem mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços em que se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas;

V – Os mestres e grupos de cultura, linguagens artísticas e movimentos sociais de identidades regionais enraizados no cotidiano comunitário.

VI – Comunidades de diferentes expressões artísticas, de identidades étnicas, religiosas, de idade, de gênero, e outras que disputam primazia na definição do lugar do indivíduo no mundo e criam sentimento de auto-estima e pertencimento.

Art. 9º - Constituem-se como bens culturais de natureza material, entre outros:

I – Os monumentos históricos, compreendendo edifícios urbanos isolados, igrejas, capelas e marcos religiosos, conjuntos urbanos, sítios urbanos, espaços e equipamentos urbanos, edifícios religiosos; obras públicas rodoviárias; obras públicas de abastecimento, engenhos, edifícios rurais isolados, complexos industriais, indústrias artesanais, edifícios militares, obras ferroviárias; comunidades e vilas de representação do cotidiano da maioria da população urbana e rural;

II – Os sítios históricos e pré-históricos, arqueológicos e paleontológicos;

III – Reservas e atrativos ambientais;

Art. 10º - A execução dessa política fundamenta-se em um conceito abrangente de cultura, articulado nas seguintes concepções:

- I- Cultura como produção permanente e estruturadora no contexto de Política Pública de Estado;
- II- Cultura em suas dimensões simbólica, econômica e cidadã, englobando as linguagens artísticas consolidadas e as múltiplas identidades e expressões culturais;
- III- Cultura como exercício de direitos e acesso a fontes culturais.
- IV- Cultura como estruturadora de valores e elevação da consciência de pertencimento de um povo a uma sociedade.
- V- Cultura como um conjunto de valores históricos e contemporâneos que marcam a identidade e diversidade de simbologias, retratam o cotidiano dos povos em seu processo de construção de credos, valores e organização social.
- VI- Cultura como economia e produção de desenvolvimento inclusivo e sustentável no respeito às identidades e diversidades locais.
- VII- Cultura como política afirmativa das diversidades culturais na resistência ao nivelamento hegemônico do mundo globalizado, estendendo o papel e responsabilidade do Estado.
- VIII- Cultura como resultante de um processo de corresponsabilidade de diferentes instâncias do poder público federativo e da sociedade civil, na constituição de um novo paradigma de legalidade, legitimidade, fomento, investimento e financiamento cultural.
- IX- Cultura como valorização do pluralismo cultural, ancorada no caráter experimental e inovador, e nas tecnologias de comunicação e informação, caracterizadoras do mundo digital contemporâneo.
- X- Cultura como manifestação simbólica das utopias, desejos e vontades de um povo, expressos pela dimensão lúdica e estética, através das várias formas e linguagens artísticas.
- XI- Cultura como interlocução entre os legados de nossas matrizes culturais fundadoras, as linguagens da esfera artística, as dinâmicas territoriais locais e as demandas dos cidadãos e cidadãs das diferentes faixas etárias, situações físicas, profissionais, condições de vida, opções religiosas, políticas e sexuais.
- XII- Cultura como parte constitutiva de um projeto global de desenvolvimento socioeconômico sustentável do Estado, e de um poder público proativo no seu papel de indutor para estabelecer e perseguir o cumprimento de regras equitativas e distribuição dos bens coletivos.

CAPÍTULO II DOS PRINCÍPIOS

Art. 11 - A Política Pública de Cultura rege-se-á pelos seguintes princípios:

- I- Fortalecimento da ação do Estado no planejamento e execução das políticas culturais;
- II- Processo de construção e acesso às políticas públicas em bases democráticas;
- III- Respeito e valorização das identidades culturais e dinamização da diversidade e pluralidade de expressões artísticas, valores e práticas simbólicas;
- IV- Preservação do patrimônio cultural no contexto da sua história e da memória libertária do povo pernambucano;
- V- Salvaguarda dos valores éticos, étnicos e estéticos, bem como dos costumes, crenças e ideais das comunidades tradicionais;

- VI- Incentivo às novas cenas no campo das linguagens culturais, apoiando produções experimentais e inovadoras;
- VII- Ampliação do acesso aos bens culturais, ao conhecimento e uso dos meios digitais de expressão;
- VIII- Fortalecimento da esfera autônoma da crítica como elo indispensável da dinâmica cultural.

CAPÍTULO III DAS DIRETRIZES

Art. 12 - Para formulação e implantação da Política Pública de Cultura ficam estabelecidas as seguintes diretrizes:

- I- Gestão democrática, materializada em canais de gestão interativa com o tecido social, conectado em suas diferentes instâncias e papéis;
- II- Participação dos segmentos culturais por meio de suas organizações representativas na formulação da política e no seu controle social em todos os níveis;
- III- Desenvolvimento das ações da Política Pública de Cultura de forma estruturadora, permanente e sistêmica;
- IV- Transversalidade com as demais políticas públicas e intersectorialidade das ações culturais;
- V- Regionalização como unidade estratégica do planejamento e territorialização das ações e dos equipamentos culturais, com base na potencialização do desenvolvimento regional e na promoção da inclusão social;
- VI- Estímulo à produção cultural no contexto do Sistema de Incentivo à Cultura;
- VII- Potencialização da economia da cultura em suas cadeias produtivas;
- VIII- Interação da formação cultural com a educação formal como processos indissociáveis da formação das pessoas;
- IX- Priorização do desenvolvimento de planos, programas e projetos de diferentes linguagens artísticas nos territórios com maiores índices de violência e exclusão social;
- X- Viabilização dos direitos e oportunidades equitativas para as redes socioculturais;
- XI- Valorização do pluralismo da expressão identitária e proteção da diversidade para o exercício democrático da cidadania;
- XII- Desconcentração da infraestrutura e meios de acesso cultural para equalização das desigualdades regionais;
- XIII- Incorporação da dimensão territorial para implementação da Política Pública de Cultura, valorizando os enfoques regional, urbano e rural;
- XIV- Contribuição para qualificar a educação formal e formação cidadã dos pernambucanos;
- XV- Reconhecimento das inovações científicas e tecnológicas como potencializadoras do desenvolvimento cultural;
- XVI- Impulsionamento do turismo cultural sustentável como valor estratégico para a economia da cultura;
- XVII- Fortalecimento das fontes de financiamento das políticas culturais;
- XVIII- Potencialização nos canais de comunicação da difusão cultural.

CAPÍTULO IV DOS OBJETIVOS

Art. 13 - A Política Pública de Cultura, integrada às demais políticas públicas, tem como objetivos:

I- Estruturar, fomentar, reordenar, implementar e difundir as ações culturais nas 12 Regiões de Desenvolvimento do Estado em todas as suas dimensões e, de forma sistêmica, transversalizar conteúdos, complementar e potencializar investimentos;

II- Implantar e implementar planos, programas e projetos que assegurem a pluralidade de expressões e linguagens artísticas e culturais por meio de ações estruturadoras e permanentes, voltadas para:

a) preservação, conservação, ampliação e recuperação do patrimônio cultural;

b) fomento à produção cultural independente;

c) difusão, circulação e fruição de bens culturais nos diferentes canais e meios tecnológicos de comunicação;

d) formação, capacitação e profissionalização dos trabalhadores culturais e prioritariamente de alunos das Escolas públicas estaduais como política estratégica para a apropriação das linguagens artísticas e reconhecimento da experiência estética;

e) transmissão sistêmica do conhecimento de grupos de cultura popular, tradicionais e étnicos para as novas gerações como conteúdo de formação nas escolas;

f) estudo e pesquisa nas diversas linguagens artísticas culturais;

g) conexão das ações culturais entre as regiões de desenvolvimento e entes federativos;

h) desenvolvimento da educação patrimonial;

III- Incentivar o protagonismo dos segmentos culturais, promovendo e apoiando sua participação em todos os níveis da Política Pública de Cultura;

IV- Articular a execução intersetorial da produção cultural em transversalidade com as demais políticas públicas estaduais e municipais, regionalmente interligadas e sintonizadas com o Sistema Nacional de Cultura - SNC;

V- Promover a economia da cultura integrada ao desenvolvimento do estado, articulando investimentos nas cadeias produtivas geradoras de trabalho e renda;

VI- Otimizar o sistema de produção cultural agregado ao desenvolvimento tecnológico e à implementação de ações de fomento e intercâmbio regional;

VII- Assegurar a execução de programas de informação e formação para os segmentos culturais, contextualizada na profissionalização da cultura, na construção da cidadania e na produção econômica;

VIII- Fortalecer as políticas públicas de cultura nas 12 RDs e respectivos municípios por meio de:

a) incentivo à criação dos sistemas municipais de cultura;

b) apoio técnico na elaboração de programas e projetos;

c) instalação, dinamização, recuperação de equipamentos básicos de cultura como teatros, museus, cinemas, bibliotecas e espaços multimeios, em parceria com os governos federal e municipais;

d) instalação e fortalecimento de instâncias, processos e instrumentos de gestão participativa, estruturadores do desenvolvimento cultural;

e) intercâmbios e consórcios intermunicipais;

f) instalação de Pólos Regionais de Desenvolvimento Cultural, potencializando e integrando a produção, fruição e difusão de bens e serviços das linguagens artísticas culturais;

IX- Integrar a produção cultural às ações de desenvolvimento sustentável do turismo, preservando a identidade cultural e o meio ambiente com ampliação e abertura de mercados;

X- Divulgar de forma ampla e sistemática os conteúdos culturais com ênfase nas culturas regionais, junto aos meios de comunicação de massa;

XI- Desenvolver processos formativos e de difusão sistemática de conteúdos culturais que viabilizem o fortalecimento da consciência social de valores éticos relativos ao respeito aos Direitos Humanos, em seus princípios da solidariedade e da cultura da paz;

XII- Assegurar o desenvolvimento de ações de política afirmativa à preservação, valorização e difusão das linguagens artísticas da cultura popular e das comunidades tradicionais, indígenas e quilombolas;

XIII- Promover o desenvolvimento de ações, que assegurem o resgate da história do estado de Pernambuco em suas lutas libertárias e evolução social;

XIV- Garantir investimento nas ações de preservação do patrimônio cultural material e imaterial, assegurada a participação dos segmentos culturais diretamente envolvidos, da comunidade e dos governos federal e municipais;

XV- Viabilizar a interação entre as instituições educacionais e culturais, visando à apropriação dos códigos de diferentes expressões e linguagens artísticas para qualificar o ensino público, utilizando a rede de Equipamentos Culturais da Política Pública de Cultura: museus, centros culturais e espaços públicos em diferentes situações de aprendizagem e de fruição cultural;

XVI- Promover o intercâmbio de ações culturais com os demais estados brasileiros e outros países, fomentando a difusão dos bens culturais pernambucanos;

XVII- Contribuir com as políticas de promoção do direito da mulher e da equidade de gênero;

XVIII- Contribuir para a inclusão social de crianças, adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social por meio de ações culturais executadas em articulação com o sistema de ensino, segmentos culturais, instituições ligadas ao tema e a sociedade organizada;

XIX- Contribuir para a acessibilidade de pessoas com deficiência às expressões e produções culturais, em parceria com órgãos executores da Política Pública deste segmento;

XX- Universalizar o acesso dos pernambucanos à fruição e produção cultural;

XXI- Ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável do Estado;

XXII- Consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas culturais;

XXIII- Elevar a ação do Estado no desenvolvimento cultural ao patamar de política pública.

CAPÍTULO V DAS ESTRATÉGIAS

Art. 14 - Para a implantação e efetividade da Política Pública de Cultura, bem como em atendimento aos seus princípios, objetivos e diretrizes serão adotadas as seguintes estratégias:

I- Implantação do Sistema Estadual de Cultura, integrado ao Sistema Nacional de Cultura, como instância de articulação, planejamento, execução, monitoramento, avaliação e fortalecimento da gestão participativa da Política Pública de Cultura composto de órgãos governamentais das 3 (três) esferas federativas, do tecido cultural e organizações representativas da sociedade civil, a seguir dispostos:

a) FUNDARPE e Secretarias Municipais de Cultura ou órgãos afins, gestores da Política Pública de Cultura;

b) Conselho Estadual da Política Pública de Cultura, órgão deliberativo, normativo e controlador das ações em todos os níveis, assegurada a composição paritária entre organizações governamentais e sociedade civil, representada pelos segmentos culturais, das 12 (doze) Regiões de Desenvolvimento, das linguagens artísticas e culturais, a ser regulamentado em Lei específica;

c) Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural, a ser regulamentado em Lei específica com composição paritária entre sociedade civil e poder público, órgão responsável pelo tombamento e registro de bens culturais, materiais e imateriais, respectivamente, portadores de referência à identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade pernambucana, com valor histórico, arqueológico, etnográfico, paisagístico, paleográfico, bibliográfico, artístico ou arquitetônico, em interação com o órgão técnico competente no âmbito do executivo estadual;

d) Fóruns Regionais e Setoriais de Cultura por linguagens artísticas, instâncias propositivas e integradas ao Conselho Estadual de Política Pública de Cultura, com a função de monitorar a execução dos Planos Regionais e Setoriais para o fortalecimento das políticas públicas dos municípios agregados por região, a serem regulamentados em Lei específica;

II- Elaboração do Plano Diretor de Cultura para o horizonte de 12 (doze) anos com seus planos setoriais por região, linguagens artísticas e linhas de ação;

III- Potencialização de captação de recursos no âmbito Federal, frente ao Sistema de Incentivo à Cultura, às empresas estatais e ao setor produtivo privado;

IV- Desenvolvimento e implementação do Sistema Estadual de Preservação do Patrimônio, do Plano Estadual de Museus, do Fundo Estadual de Preservação do Patrimônio a serem regulamentados segundo Lei específica;

V- Dinamização dos meios de comunicação de massa como veículos de disseminação da cultura de Pernambuco com parcerias prioritárias com o sistema público da Federação;

VI- Estabelecimento de um sistema articulador de ações entre as diversas instâncias de governo que mantêm interface com os meios de comunicação, de modo a garantir a transversalidade de efeitos dos recursos aplicados no fomento à difusão cultural;

VII- Estruturação da rede regionalizada de gerência da Política Pública de Cultura da FUNDARPE e suas estações culturais como locus da implementação das ações regionalizadas;

VIII- Potencialização da inserção dos produtos de audiovisual pernambucano frente à nova demanda de canais de exibição de conteúdos de TV e formas de expressão digital;

IX- Integração dos Planos de preservação de Sítios Históricos, Planos de Salvaguarda de Bens Culturais Imateriais e Planos Estratégicos de Desenvolvimento Turístico, entre outros instrumentos de preservação cultural no âmbito do Estado.

CAPÍTULO VI DAS LINHAS DE AÇÃO

Art. 15 - São linhas de ação da Política Pública de Cultura:

- I- Gestão Participativa e implementação do Sistema Estadual de Cultura;
- II- Fomento à produção Cultural independente e a grupos de matrizes de identidade sociocultural;
- III- Desenvolvimento da Cidadania e inclusão cultural;
- IV- Impulsionamento da Economia da Cultura;
- V- Difusão e conexão da produção cultural;
- VI- Preservação do patrimônio cultural material e imaterial;
- VII- Formação Cultural nas dimensões simbólica, cidadã e econômica.
- VIII- Fruição Cultural

§ 1º - Relativo à Gestão Participativa e implementação do Sistema Estadual de Cultura:

- I - consolidar os sistemas de participação na gestão das políticas públicas;
- II – incentivar a instalação dos Conselhos da Política Pública de Cultura em todos os municípios, com os seus respectivos Fóruns e Fundos;
- III – incentivar a criação das Secretarias Municipais de Cultura e sua adesão ao Sistema Nacional de Cultura - SNC;
- IV – implementar os Fóruns Regionais e Setoriais;
- V – realizar as Conferências Estaduais de Cultura e suas pré-conferências a cada dois anos, articulando os segmentos culturais, implementando as suas resoluções junto ao Conselho Estadual de Política Pública de Cultura e estimulando sua interação com os Conselhos Municipais de Cultura;
- VI - implantar instrumentos de planejamento, monitoramento e avaliação das ações, considerando os Planos Estruturadores do Desenvolvimento Cultural;
- VII – considerar o Plano Diretor de Cultura, como instância articuladora da Política Pública de Cultura;
- VIII – Implementar os Planos Setoriais e Regionais estruturadores do Desenvolvimento Cultural, considerando:
 - a) a setorialidade da produção Cultural;
 - b) a transversalidade das ações com as demais políticas públicas;
 - c) as deliberações do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio e dos Conselhos Estadual e Municipais de Política Pública de Cultura a partir das diretrizes definidas nas Conferências Estadual, Municipais e Fóruns Regionais de Cultura;
- IX – garantir nos planos plurianuais a execução das políticas de fomento, formação, fruição, proteção, preservação, desenvolvimento socioeconômico sustentável e difusão da produção, assegurando a democratização do acesso às informações, aos equipamentos e aos bens e serviços culturais;
- X – preservar, manter e dinamizar os museus e equipamentos culturais que compõem o patrimônio da FUNDARPE;
- XI – implantar e implementar a Rede Setorial e Regional de Equipamentos Culturais, utilizando-se das estruturas de escolas, edificações históricas, equipamentos públicos de cultura ou com potencialidade cultural, visando à integração de ações de desenvolvimento cultural, formação, difusão, produção cultural, inclusão social e de gestão participativa;
- XII - estabelecer e manter parcerias com instituições públicas e privadas voltadas ao ensino, pesquisa, extensão e financiamento;

XIII – integrar programas federais e municipais às ações estaduais no âmbito das 12 (doze) Regiões de Desenvolvimento.

§2º - Relativo ao fomento à produção cultural independente e a grupos e matrizes de identidade sociocultural:

I - Prever e destinar recursos do tesouro e dos fundos à dinamização da produção independente, materializando os planos de ação integrantes da Política Pública de Cultura em todas as linguagens, estéticas, linhas de ação, via instrumentos de seleção que garantam o acesso democratizado ao fomento;

II - Equacionar modelo para que o fomento garantido pelo Poder Público, seja de forma equilibrada entre as diferentes linhas de ação de todas as linguagens e regiões, potencializando as múltiplas etapas da seqüência criativa da produção cultural e destacando:

a) pesquisa cultural compreendendo trabalhos científicos e técnicos de mapeamento dos grupos e/ou artistas, e/ou manifestações culturais, suportes materiais e tecnológicos de produção, e o registro em mídia apropriada do produto da pesquisa;

b) constituição de acervo permanente, a partir do levantamento, catalogação e registro de dados, da memória cultural do estado;

c) elaboração de inventário sobre o patrimônio construído, arqueológico, paleontológico, paisagístico, documental, dos bens materiais e do patrimônio imaterial de Pernambuco e desenvolvimento de seus planos de salvaguarda;

d) restauração, conservação, sustentabilidade do patrimônio artístico, histórico, arquitetônico, arqueológico e paleontológico, compreendidos os museus, bibliotecas, arquivos, centros culturais e congêneres;

e) pesquisa continuada, montagem, remontagem, manutenção de temporada, circulação estadual, nacional e internacional de espetáculos, mostras e exposições de todas as linguagens;

f) promoção da formação e capacitação em educação patrimonial, gestão de patrimônios, técnicas de restauro, catalogação, de registro, preservação e difusão da memória em multimeios;

g) regionalização de seminários, fóruns, festivais, eventos, mostras, feiras, celebrações culturais e calendário de aulas-espetáculo ministradas nas escolas públicas por grupos matrizes de identidade regional;

h) difusão cultural em meios de comunicação em escala, livros, sites, portais, revistas, programas de TV, rádio, rádios comunitárias, catálogos, jornais, revistas especializadas e outras publicações;

i) fomento à leitura e recitais, e conectividade com as demais atividades culturais;

j) apoiar a manutenção de centros de formação em música, ateliês coletivos, grupos de cultura popular através de fomento continuado e articulado com os equipamentos culturais do poder público;

k) registro monográfico, gravações, mixagem, prensagem de CDs, programas de TV e rádio, programação cultural de espaços coletivos, prioritariamente museus e equipamentos culturais do poder público;

l) preservação, manutenção e valorização da identidade étnica;

m) inventários, projetos técnicos, restauração, conservação, pesquisa do patrimônio artístico, histórico, arquitetônico, arqueológico e paleontológico compreendidos os museus, bibliotecas, arquivos, centros culturais e congêneres;

n) pesquisa cultural em todas as linguagens, estéticas e linhas de ação com suas contrapartidas socioculturais bem definidas;

III – 80% dos recursos do Fundo Estadual de Cultura - FUNCULTURA instituído pela Lei 12310/2002 será aplicada no fomento à produção independente por meio de editais, segundo preceitos da Política Pública de Cultura:

a) o FUNCULTURA absorverá as prioridades da Política Pública de Cultura elencadas nos planos regionais, planos por linguagem e linhas de ação, garantindo um fomento integralizado ao desenvolvimento cultural;

b) fica incluído no FUNCULTURA o edital do Programa de Fomento à Atividade Audiovisual de Pernambuco, destinado a promover o desenvolvimento da setor Audiovisual no Estado, garantindo a sua expansão, sustentabilidade e acessibilidade através do fortalecimento da cadeia produtiva e do modo de produção desta atividade econômica e da ampliação do consumo de seus produtos;

c) entende-se por obras de Audiovisual: telefilmes, filmes de longa-metragem, filmes de curta-metragem e séries ficcionais para TV, em ação livre ou animação, documentários em todas as suas fases de produção, incluindo pesquisa, finalização, produção integral, distribuição, mostras, festivais e outras formas de fomento à circulação de obras audiovisuais, e preservação de acervos, implementação de cineclubismo, formação técnica e universitária e desenvolvimento de platéias;

d) o FUNCULTURA fomentará de forma continuada grupos de cultura consolidados e de matrizes de identidade cultural regionais, como salvaguarda e transmissão de conhecimento vivo;

e) o Fundo de Incentivo à Cultura do Estado de Pernambuco - FUNCULTURA será composto por, no mínimo, 20% do orçamento da Fundarpe;

f) a Comissão Deliberativa do FUNCULTURA terá conectividade com os canais participativos integrantes do Sistema Estadual de Cultura;

IV – Revisar, adequar e manter o Sistema de Incentivo à Cultura, visando a potencializar a destinação de recursos financeiros às ações culturais, inseridas nos Planos Setoriais e Regionais com gestão transparente e democrática;

V – Estruturar estratégia para captar recursos públicos federais, de organismos internacionais e da iniciativa privada;

VI – incentivar a sociedade e o setor produtivo privado ao investimento cultural por meio de sensibilizações, campanhas e premiações de reconhecimento público;

VII – articular com outros estados da federação, prioritariamente da região nordeste, a integração de ações, potencializando recursos técnicos e financeiros;

VIII – articular a seleção dos projetos a serem fomentados pela Política Pública de Cultura, ao seu valor cultural, qualificação técnica do projeto, sintonia com a política pública, qualidade do artista, produtor cultural, equipe e seus aspectos sociais;

IX – definição dos limites máximos do fomento por linguagem e linha de ação no contexto total dos recursos, garantindo sua circulação nas 12 (doze) Regiões do estado;

X – implementação de festivais e celebrações como produtos de ações permanentes em todas as linhas de ação da Política Pública de Cultura, reordenando a lógica das ações isoladas e desvinculadas da produção local e regional;

§ 3º Relativo ao Desenvolvimento da Cidadania e inclusão cultural:

I– incorporar referências simbólicas e linguagens artísticas no processo de construção da cidadania, ampliando a capacidade de apropriação coletiva do patrimônio cultural do estado e impulsionando a criatividade artística e criticidade em relação à realidade social;

II – priorizar o desenvolvimento das ações integradas da Política Pública de Cultura, nos territórios com maiores índices de violência e menores índices de desenvolvimento hu-

mano, de forma permanente, estruturadora e transversalizada com as demais políticas públicas;

III – identificar e promover os ícones culturais do Estado à categorização de patrimônios vivos segundo Lei nº 12.196/2002 de Registro do Patrimônio Vivo – RPV;

IV – assegurar a execução de um calendário cultural inclusivo, regionalizado e democrático, observadas as identidades locais, garantindo escala à fruição da produção cultural pernambucana;

V – garantir a ampla divulgação das informações relativas às políticas de incentivo à cultura bem como a legislação pertinente através dos meios de comunicação de massa e de equipamentos, como bibliotecas públicas e comunitárias, associações e cooperativas e em meio digital;

VI – garantir a execução de ações que visem à inclusão sociocultural de adolescentes e jovens, assegurando:

a) articulação das Políticas Públicas de Cultura, de Educação, de Promoção da Juventude e de Controle da Violência;

b) integração operacional de ações entre os segmentos culturais, Rede Pública de Ensino e Instituições de Ensino Superior nos espaços escolares e nos equipamentos culturais, em todas as 12 (doze) Regiões de Desenvolvimento do Estado;

c) interação da juventude com a política de cultura em seu modelo de gestão participativa, por meio de suas organizações;

d) ampla acessibilidade à diversidade cultural, por meio de eventos sistemáticos e de intercâmbios inter-regionais;

e) participação no cotidiano histórico da sua comunidade, produzindo, difundindo, fruindo e preservando os bens culturais materiais e imateriais;

f) formação técnica profissional nas linguagens artísticas culturais, oportunizando a inserção no mundo do trabalho.

§ 4º Relativo ao Impulsionamento da Economia da Cultura:

I - incluir a produção cultural como estratégia de desenvolvimento econômico regionalizado sustentável;

II - regulamentar e incentivar a economia da cultura através de plano setorial, baseado em estudos de mercado, potencial colaborativo regional, e sustentabilidade sociocultural;

III - criar e manter o Sistema de Informações Culturais de Pernambuco, com cadastro dos órgãos governamentais, produtores, equipamentos e empresas atuantes nas diversas linguagens artísticas e o monitoramento das atividades no Estado, através de indicadores de desempenho que mensurem os resultados quantitativos e qualitativos das ações empreendidas no comportamento da economia da cultura;

IV - fortalecer, no âmbito da Secretaria de Desenvolvimento Econômico do Estado, a produção cultural em sua cadeia criativa e produtiva com a implantação de pólos culturais regionais com atividade de fomento, formação e intercâmbio da produção do Estado, propulsores do desenvolvimento local;

V - articular a conexão cultural dos Estados do Nordeste em plano de desenvolvimento estratégico regional;

VI - apoiar o desenvolvimento de estratégia de sustentabilidade econômica dos profissionais da cultura, de suas associações, centros e cooperativas culturais;

VII - potencializar mecanismos e estratégias de marketing que facilitem o escoamento da produção cultural e fortaleçam a geração de renda, através de parcerias entre o poder público, iniciativa privada e a sociedade;

VIII - potencializar celebrações do calendário cultural do Estado, geradoras de postos de trabalho e renda, estimuladores de novos talentos e difusores da nossa riqueza cultural como plataforma sistêmica de articulação e potencialização da economia da cultura em suas conexões com estados e países;

IX - desenvolver programas de promoção da cultura pernambucana, objetivando o intercâmbio e abertura de novos mercados em âmbito nacional e internacional, em parceria com instituições públicas e privadas, articulando os diversos segmentos das cadeias produtivas;

X - estabelecer articulações e parcerias com o setor empresarial e Instituições de Ensino Superior – IES e outras organizações de estudos e pesquisas para fins de identificação, investimento financeiro e qualificação das cadeias produtivas em nível local e regional;

XI - manter ações articuladas de planejamento e financiamento com órgãos do governo federal para fins de divulgação e fortalecimento das cadeias produtivas;

XII - integrar-se ao esforço do país como produtor e exportador de música e audiovisual, focando-os como dinamizadores da economia da cultura no estado;

XIII - estimular a produção do desenho da moda no ambiente cultural das nossas diversidades de expressão e vestuário, ampliando estratégia de potencialização dos nossos pólos de confecção;

XIV - elaborar e difundir, em parceria com bancos e agências de crédito, modelos de financiamento que contemplem as condições socioeconômicas de produção e circulação da produção independente e regional;

XV - articular mecanismos de isenção e incentivo fiscal para facilitar aos artistas e aos produtores culturais o acesso aos bens tecnológicos, a materiais e insumos de suas atividades;

XVI - potencializar o turismo cultural, valorizando as identidades das diferentes expressões culturais nas 12 (doze) Regiões do Estado, propiciando sua difusão e sustentabilidade;

XVII - ampliar oportunidades de difusão e circulação da produção de audiovisual independente e a expressão da diversidade de conteúdos veiculados via canais de televisão aberta, fortalecendo produtores, distribuidores e programadores para inclusão competitiva frente aos novos canais de exibição;

XVIII - ampliar e impulsionar a comercialização dos produtos culturais de autores pernambucanos;

§ 5º Relativo à difusão, circulação e conexão da produção cultural:

I - garantir que as Secretarias de Ciência e Tecnologia e Meio Ambiente e a Secretaria Especial de Imprensa, com suas redes públicas de comunicação, ocuparão papel estratégico na difusão da Política Pública de Cultura;

II - promover a difusão cultural em programas cotidianos nas emissoras de TV e rádios públicas e comunitárias e nas vinculadas ao governo do Estado;

III - manter sistemas digitais de conteúdos culturais, utilizando estruturas de ampla acessibilidade de informações;

IV - criar banco de dados conectado com a rede digital do Estado, para registros e atualizações de informações sobre a produção artística e os segmentos culturais;

V - desenvolver sistemática de divulgação das manifestações culturais das 12 (doze) RDs com colaboração dos municípios e consórcios intermunicipais, incentivadores da cultura e valorização de seus patrimônios materiais e imateriais;

VI - apoiar os órgãos estaduais e municipais competentes visando à sinalização dos pontos culturais/turísticos;

VII - potencializar a divulgação dos ciclos permanentes de cultura e espetáculos culturais em todas as suas formas de expressão, articulando permanentemente com os meios de comunicação de massa para ampliação da divulgação de conteúdos culturais;

VIII - articular a grande mídia às produções de cultura local e regional que têm como base a diversidade cultural;

IX - estruturação de ambiente em meio digital, coordenado pelo poder público enquanto articulador do sistema da Política Pública de Cultura, conectador das redes socioculturais, difundidor da produção cultural pernambucana, garantidor de acesso em escala, que passará a funcionar como plataforma da economia da cultura, instrumento de planejamento, avaliação e conectividade do tecido social cultural e regiões;

X - desenvolver campanhas publicitárias que promovam a valorização cultural e garantam o acesso da população à informação dos programas desenvolvidos pela política Pública de Cultura;

XI - desenvolver conteúdos culturais que foquem a cultura pernambucana, para veiculação nas redes públicas de comunicação.

§ 6º Relativo à Preservação do patrimônio cultural material e imaterial:

I – instituir e fortalecer o Sistema Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural material e imaterial para mapear, registrar, tomba, difundir e preservar o patrimônio histórico, arqueológico, paisagístico e documental das expressões artísticas, incluindo os de matrizes africanas, indígenas e quilombolas, considerando os inventários existentes, atualizando-os e divulgando-os;

II – criar e revitalizar espaços culturais visando a resguardar e preservar a memória de cada região em sua identidade cultural histórica e natural;

III - apoiar iniciativas de valorização e preservação da memória e identidade de povos e comunidades tradicionais através da criação de casas de memória e espaços culturais diferenciados;

IV – implantar ações de educação patrimonial objetivando a qualificação dos segmentos culturais e a participação da comunidade voltada à preservação e a proteção dos bens materiais e imateriais e o uso adequado do patrimônio;

V – desenvolver ações para valorizar o Patrimônio Vivo revelador da tradição local e definidor de cada núcleo ou etnia;

VI – apoiar a realização de inventários de bens de natureza imaterial e assegurar a execução dos planos de salvaguarda elaborados, observando a anuência e os direitos das comunidades detentoras dos saberes e fazeres envolvidas;

VII – dinamizar o funcionamento dos museus, potencializando-os como equipamentos de educação cultural e de difusão da nossa história.

§ 7º Relativo à Formação Cultural nas dimensões simbólica, cidadã e econômica:

I – garantir, em parceria com as Secretarias de Educação, de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente e Juventude e Emprego, a oferta de ensino técnico, cursos universitários, especialização, atualização tecnológica, estética e gerencial do desenvolvimento cultural;

II – desenvolver, no âmbito do Plano de Formação Profissional do Estado, a estruturação da área de formação Cultural, incluindo todas as linguagens artísticas e suas respectivas cadeias produtivas;

III – difundir em todo sistema educacional um conceito amplo de cultura, entendido como o conjunto de saberes e fazeres das sociedades, valorizando a diversidade cultural, em parceria com os órgãos estaduais e municipais;

IV – potencializar o acesso em escala aos conteúdos da Política Pública de Cultura e produção cultural do estado de Pernambuco, fomentando o potencial criativo e gerando a rede de articulação, através da inclusão digital e da criação de ambientes virtuais colaborativos, gerenciados pela FUNDARPE;

V – estimular o foco do desenvolvimento da economia da cultura nos cursos de formação técnica e universitária em administração e economia;

VI – implementar, no âmbito das escolas públicas estaduais, oficinas de transmissão de saberes e aulas espetáculos, sobre a cultura tradicional, viabilizada por grupos de matrizes de identidades regionais;

VII – implantar células culturais nas escolas públicas do estado como organismos de articulação e integração da Política Pública de Cultura ao ambiente educacional;

VIII – contribuir para o aperfeiçoamento de educadores e artistas que atuam na área do ensino das artes, qualificando a aprendizagem, com ênfase na cultura pernambucana;

IX - estimular a formação de platéias através de Calendários regionais de fruição cultural em escala;

X – fortalecer programas de formação de leitores técnicos na área de gestão da Política Pública de Cultura e capacitar produtores e artistas em gestão cultural;

XI – trabalhar a estratégia de carreira e inserção dos profissionais de cultura no mercado cultural.

Art. 16 - Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

LUCIANA VIEIRA DE AZEVEDO
Presidente da Fundação do Patrimônio
Histórico e Artístico de Pernambuco

ANEXO VI – FÓRUM ESTADUAL DE CULTURA E OS FÓRUNS E COMISSÕES SETORIAIS E REGIONAIS, NO ÂMBITO DA FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO – FUNDARPE (PORTARIA Nº 6 DA FUNDARPE)

Portaria FUNDARPE nº 06, de 16/06/2010

A DIRETORA PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO - FUNDARPE, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo art. 25, inc. I e XVI do Decreto Estadual n. 21.548, de 09 de julho de 1999, considerando:

EMENTA

CAPÍTULO I
DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 1º - Ficam instituídos o Fórum Estadual de Cultura e os Fóruns e Comissões Setoriais e Regionais, no âmbito da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, visando assegurar, através dos canais de cogestão, o modelo de gestão participativa.

Art. 2º - A intervenção da FUNDARPE, para implementação do acima disposto, será planejada, desenvolvida, monitorada e avaliada segundo princípios, diretrizes e objetivos dispostos na Portaria n.º 05, de 24 de agosto de 2009.

Art. 3º - A integração entre os referidos Fóruns e Comissões dar-se-á através do Sistema Estadual de Cultura, composto por órgãos deliberativos, consultivos e executivos, estruturado em modelo de gestão partilhada com representação do Poder Público e da sociedade civil de forma paritária, via canais de participação, conectados nos âmbitos estadual e regional através dos seus Conselhos, Fórum Estadual de Cultura, Fóruns e Comissões Setoriais e Regionais em sintonia com o Sistema Nacional de Cultura.

Parágrafo único - Na representação da sociedade civil para compor os canais de participação, estará garantida a representação das 12 (doze) regiões do estado e diferentes linguagens artísticas e culturais, através de canais de participação para assegurar o modelo de gestão.

CAPÍTULO II
DOS PRINCÍPIOS

Art. 4º - O Modelo de Cogestão da Política Pública de Cultura reger-se-á pelos seguintes princípios:

I- Compreensão dos papéis da sociedade como produtora de cultura, enquanto que ao Estado cabe, na condição de executor de políticas públicas, ser agente de planejamento, propulsor de fomento, dinamização, preservação de bens e serviços e da produção cultural, do estabelecimento de marcos regulatórios para a sua economia, democratizando o acesso da população à fruição e difusão de sua própria cultura e a processos de formação cidadã e profissional na área cultural;

II- Modo de organização dos segmentos culturais por linguagens;

III- Regionalização e territorialização da Política Pública de Cultura interiorizando suas ações e observando as peculiaridades, identidades e diversidades da história, valores, tradições e expressões culturais da geografia do estado.

CAPÍTULO III DAS DIRETRIZES

Art. 5º - Para formulação e implantação do Modelo de Cogestão da Política Pública de Cultura ficam estabelecidas as seguintes diretrizes:

I- Desenvolvimento das ações no sentido de democratizar e regionalizar a Política Pública de Cultura;

II- Potencialização da organização técnica-política dos segmentos culturais.

CAPÍTULO IV DOS OBJETIVOS

Art. 6º - O Modelo de Cogestão da Política Pública de Cultura, integrada às demais políticas públicas, tem como objetivos:

I- Assegurar a participação dos segmentos culturais na identificação das prioridades da política e no controle social da execução das ações, em articulação com o poder público;

II- Garantir quantitativa e qualitativamente o modelo de gestão compartilhada das ações da política pública.

CAPÍTULO V DAS LINHAS DE AÇÃO / DA INTERRELAÇÃO DOS CANAIS DE COGESTÃO DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA

Art. 7º - A materialização da construção conjunta se viabiliza através do processo de debates, estudos, proposições contidas nos planos e modelos de gestão em processo permanente de concentração, junto às instâncias e canais de participação.

Art. 8º - A implantação do Modelo de Cogestão da Política Pública de Cultura se dá com a efetivação do Fórum Estadual de Cultura e Fóruns e Comissões Setoriais e Regionais nas doze Regiões de Desenvolvimento e no Arquipélago de Fernando de Noronha.

CAPÍTULO VI REFERÊNCIAS CONCEITUAIS DOS FÓRUNS E COMISSÕES

Art. 9º - Para efeito do disposto nesta portaria conceitua-se como:

I – Fóruns Regionais e Setoriais: são espaços de interação democrática entre o poder público e o tecido sociocultural, estruturados em Comissões Setoriais e Regionais por linguagens, visando à ampla discussão sobre o desenvolvimento da Política Pública de Cultura em seus eixos e linhas de ação, no que se refere à:

- a. proposição de ações, considerando demandas e potencialidades do desenvolvimento cultural da região;
- b. socialização do acompanhamento das ações, efetivadas pelas Comissões;
- c. avaliação das ações de interação junto aos demais canais de participação democrática;
- d. indicação de representações regionais dos segmentos culturais para constituição dos demais canais de cogestão que compõem a Política Pública de Cultura.

II – Comissões Regionais e Setoriais por linguagem cultural: configuram instâncias de operacionalização dos Fóruns Regionais e Setoriais de Cultura, voltadas à identificação de prioridades aos planos e ao fomento cultural, subsidiando os órgãos e instâncias do Sistema Estadual de Cultura em interatividade com as Frentes Sistêmicas de Atuação.

III – Fórum Estadual de Cultura: espaço de construção ancorado na conciliação entre a democracia formal/representativa e democracia direta/participativa, com objetivo de definir práticas e processos ratificadores dos canais de cogestão. Composto pelas Comissões Setoriais, Comissões Regionais, Representação dos Pontos de Cultura, Delegados da II Conferência Nacional, Representantes dos Colegiados do Conselho Nacional de Política Cultural, com agenda de encontros quadrimestrais dos meses de abril, agosto e dezembro.

CAPÍTULO VII DAS ATRIBUIÇÕES E FUNCIONALIDADES DOS FÓRUNS E COMISSÕES

I – Festivais: apoio à programação de palcos, cortejos populares, oficinas institucionais de capacitação, apoio à articulação junto aos segmentos representativos para efeito da efetivação dos Fóruns Regionais por Linguagem e participação do processo seletivo para estabelecimento da programação dos 12 (doze) Festivais Pernambuco Nação Cultural.

II – Ciclos: participação no desenvolvimento dos ciclos culturais, incentivando processo de integração dos municípios da região junto ao território de realização dos eventos (natal, carnaval, das paixões e junino), integrando, também, as Comissões que definem as grades dos Ciclos.

III – Estações Culturais: interseção com a gestão da FUNDARPE e de interação dos integrantes das comissões, visando à consolidação de proposições e acompanhamento de ações.

IV – Pontos de Cultura: potencialização nas ações do fomento continuado com estratégias de valorização e de apoio a mobilizações de participação democrática dos Pontos de Cultura na Política Pública de Cultura.

V – Ações do Funcultura: a relação das comissões setoriais e regionais como fundamental para o aprimoramento do modelo democrático do Sistema de Incentivo à Cultura, ampliando-se a participação dos segmentos por meio dessas comissões. Com isto, legitima-se, em maior escala, o desenvolvimento do processo de apoio à sustentabilidade e qualidade da produção cultural, inserindo-se em etapas de seleção, acompanhamento das ações e interação dos projetos na região.

Com relação à garantia de transparência e acessibilidade aos processos do fomento, as prioridades identificadas nos fóruns e inseridas nos Planos Regionais e Setoriais de Cultura representam subsídios à elaboração dos editais.

VI – Economia da Cultura: prioridades relativas ao tema, identificadas na realização dos fóruns e apoio as ações de desenvolvimento das cadeias produtivas.

VII – Células Culturais: interatividade com os Núcleos das Células Culturais nos Fóruns Regionais, visando potencializar a inserção de alunos e professores da rede estadual de ensino no modelo de cogestão da Política Pública de Cultura, na formação de platéias e na acessibilidade cultural desses públicos.

VIII – Territórios do Pacto pela Vida: interação com os Núcleos das Células Culturais e seus fóruns, integrados aos fóruns regionais por linguagem.

CAPÍTULO VIII DA COMPOSIÇÃO DAS COMISSÕES REGIONAIS E SETORIAIS POR LINGUAGEM CULTURAL

Art. 10º - As Comissões Regionais e Setoriais conceituadas na forma do item II do artigo 13, têm a seguinte constituição:

a. As Comissões Regionais são compostas por 02 Representantes das Linguagens Culturais (titular e suplente), escolhidos nos Fóruns Regionais e representantes do Poder Público, indicados pelo grupo de gestores no Fórum, com nível de atuação propositivo e permanente.

b. As Comissões Setoriais são compostas por representantes das linguagens culturais com nível de atuação propositivo e permanente, e interatividade com as Comissões Regionais.

Art. 11 - QUAL A LEGITIMIDADE DESSA COMISSAO PARA AUFERIR A CONSAGRAÇÃO DO ARTISTA LOCAL COM CACHÊ DE ATÉ R\$ 8.000,00 (OITO MIL REAIS).

QUAIS OS PROCEDIMENTOS PARA ATINGIR A CONSAGRAÇÃO?

QUAL O INSTRUMENTO QUE COMPROVA ESSA CONSAGRAÇÃO?

TABELA DE PREÇOS CONSIDERANDO O INSTRUMENTO DE CONSAGRAÇÃO APRESENTADO PELO ARTISTA

OS ARTISTAS DEVERÃO COMPROVAR A CONSAGRAÇÃO PARA EFEITO DE CONTRATAÇÃO ATRAVÉS DE PROCESSO DE INEXIGIBILIDADE DE LICITAÇÃO, DA SEGUINTE FORMA:

INFERIOR A R\$ 8.000,00	COMISSÃO REGIONAL
INFERIOR A R\$ 20.000,00	CONSAGRAÇÃO LOCAL
INFERIOR A R\$ 200.000,00	CONSAGRAÇÃO NACIONAL
SUPERIOR A R\$200.000,00	O ESTADO NÃO CONTRATA

CAPÍTULO IX

COGESTÃO DE FÓRUMS E COMISSÕES: PRIORIDADES REGIONAIS, SETORIAIS

Art. 12 - A operacionalidade do diálogo democrático de gestão entre Fóruns/Comissões e as Frentes Sistêmicas deverá ser norteada pelas relações com os gestores dos equipamentos e estações culturais por linguagem e região, tendo nesses ambientes, espaços privilegiados de articulação e interlocução do processo, observados os princípios e diretrizes da Política Pública de Cultura operacionalmente refletidos no Plano Pernambuco Nação Cultural com suas ações estruturadoras e agenda do seu Calendário.

Art. 13 - Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

LUCIANA VIEIRA DE AZEVEDO
Presidente da Fundação do Patrimônio
Histórico e Artístico de Pernambuco

ANEXO VII – PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DO RECIFE (LEI MUNICIPAL Nº 17.576/09)

LEI Nº 17.576 /2009.

EMENTA: INSTITUI O PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DO RECIFE PARA O DECÊNIO 2009-2019.

O POVO DA CIDADE DO RECIFE, POR SEUS REPRESENTANTES, DECRETOU, E EU, EM SEU NOME, SANCIONO A SEGUINTE LEI:

Art. 1º - Fica instituído o Plano Municipal de Cultura do Recife para o decênio de 2009-2019, conforme especificado no Anexo Único desta Lei.

Art. 2º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Recife, 06 de novembro de 2009.

JOÃO DA COSTA BEZERRA FILHO

Prefeito do Recife

Projeto de Lei nº 32/2008 de Autoria Poder Executivo.

ANEXO ÚNICO AO PROJETO DE LEI Nº 32 /2008.

Plano Municipal de Cultura do Recife

SUMÁRIO

1.Introdução

"A Importância do Plano Municipal de Cultura

2.Concepção da Política Cultural

"O Papel do Estado na Gestão Pública da Cultura

"Uma Concepção Ampla de Cultura

"Recife Multicultural - Valorização da Diversidade

3.Plano Estratégico da Gestão Cultural

"Histórico

"Objetivos Estratégicos da Política Cultural

"Principais Pontos de Mudança na Política Cultural

4.Recursos para a Cultura

"Evolução do Orçamento da Cultura no Recife

"Recursos do SIC - Sistema de Incentivo à Cultura

"Recursos de Patrocínios e Convênios

"Composição do Orçamento da Secretaria de Cultura

"Posicionamento do Recife no Plano Nacional
"Posicionamento do Recife no Plano Internacional

5. Diagnósticos e Desafios

"Economia da Cultura
"Música
"Audiovisual
"Artes Cênicas
"Literatura e Bibliotecas
"Artes Visuais
"Design
"Artesanato
"Patrimônio Cultural e Arquitetura
"Cultura Popular
"Formação Cultural
"Espaços Públicos de Cultura

6. Diretrizes Gerais

"Diretrizes

7. Programas Estratégicos

"Programa Estratégico 1 - Diversidade, Descentralização e Direitos Culturais

"Valorização da Diversidade e da Cultura Local
"Descentralização Cultural
"Direitos Culturais
"Promoção de Políticas de Transversalidade

"Programa Estratégico 2 - Economia da Cultura

"Cultura e Turismo
"Fomento e Financiamento à Produção Cultural
"Sistema de Incentivo à Cultura
"Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais
"Geração de Trabalho e Renda e Direitos do Trabalhador da Cultura
"Redes Culturais
"Cultura e Comunicação

"Programa Estratégico 3 - Patrimônio Cultural e Arquitetura

"Proteção e Promoção do Patrimônio Cultural Material e Imaterial
"Sistema Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural
"Sistema Municipal de Museus, Centros de Memória e Arquivos
"Cultura Afro-Brasileira
"Educação Patrimonial

"Programa Estratégico 4 - Formação e Intercâmbio Cultural

"Formação Cultural
"Formação de Público
"Promoção de Intercâmbio Cultural

"Programa Estratégico 5 - Gestão Pública da Cultura

"Sistema Municipal de Indicadores de Cultura
"Gestão Democrática
"Rede de Equipamentos Culturais
"Estrutura Administrativa

1. Introdução

A IMPORTÂNCIA DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA

Os Planos Municipais, Estaduais e Nacional são peças fundamentais para a consolidação das políticas públicas de cultura como políticas de Estado, no processo de implementação do Sistema Nacional de Cultura.

Este Plano Municipal de Cultura consolida o processo em curso na cidade do Recife.

Elaborado pelo Conselho Municipal de Política Cultural, resulta do Plano Estratégico de Gestão Cultural para a Cidade do Recife, das diretrizes aprovadas na Plenária Final da III Conferência Municipal de Política Cultural do Recife, das idéias e propostas apresentadas por intelectuais, artistas, produtores, gestores públicos e privados e dos cidadãos recifenses que participaram dos Fóruns Permanentes, dos debates públicos e das Pré-Conferências que antecederam a Conferência Municipal e, especialmente, das contribuições dos conselheiros que participaram das Comissões Temáticas responsáveis pelo aprofundamento das discussões sobre os seus cinco eixos estratégicos e das reuniões do Pleno que o aprovou, após um amplo, rico e democrático debate.

Construído democraticamente pelo Poder Público e Sociedade Civil representa a institucionalização das políticas públicas de cultura que vêm sendo implementadas na cidade nos últimos anos, que agora ultrapassam o patamar de Políticas de Governo para tornarem-se Políticas de Estado. Este Plano significa a consolidação de um grande pacto político no campo da cultura que, transformado em Lei pela Câmara de Vereadores, dará estabilidade institucional, assegurando a continuidade das políticas públicas de cultura.

O Plano define os conceitos de política cultural, apresenta diagnósticos e aponta os desafios a serem enfrentados em cada área cultural da cidade do Recife, formula diretrizes gerais e estrutura a intervenção do governo municipal através de cinco programas estratégicos que agrupam tematicamente os planos, programas, projetos e ações a serem implementados nos próximos dez anos.

O Plano constitui o Sistema Municipal de Cultura e representa uma importante contribuição do Recife para implementação do Sistema Nacional de Cultura, estimulando que outras cidades e estados brasileiros também elaborem seus Planos de Cultura.

Tem como referenciais norteadores, a nível internacional, a Agenda 21 da Cultura e a Convenção da Unesco sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais,

e, a nível nacional, a proposta do Plano Nacional de Cultura aprovada pelo Conselho Nacional de Política Cultural. Considerou, ainda, a nível local, as diretrizes de política cultural expressas no documento Pernambuco Nação Cultural.

Foi importante, também, para a sua fundamentação os dados socioeconômicos e de gestão pública resultantes dos estudos e pesquisas de âmbito nacional, realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em parceria com o Ministério da Cultura, e, localmente, as informações contidas no documento "Turismo e Cultura", da pesquisa Empresa & Empresários, elaborada pela TGI Consultoria em Gestão, em conjunto com o Instituto da Gestão e Ceplan - Consultoria Econômica e Planejamento.

2. Concepção da Política Cultural

O PAPEL DO ESTADO NA GESTÃO PÚBLICA DA CULTURA

A cultura é um direito fundamental do ser humano e ao mesmo tempo um importante vetor de desenvolvimento econômico e de inclusão social. É uma área estratégica para o desenvolvimento do país. Sem dirigismo e interferência no processo criativo, ao Estado cabe assumir plenamente seu papel no planejamento e fomento das atividades culturais, na preservação e valorização do patrimônio cultural material e imaterial do país e na estruturação da economia da cultura, sempre considerando em primeiro plano o interesse público e o respeito à diversidade cultural.

Cada vez mais a cultura ocupa um papel central no processo de desenvolvimento das cidades, exigindo das gestões locais o planejamento e a implementação de políticas públicas que respondam aos novos desafios do mundo contemporâneo. Políticas que valorizem as raízes históricas e culturais das cidades, que reconheçam e promovam a diversidade das expressões culturais presentes em seus territórios, que intensifiquem as trocas e os intercâmbios culturais, que democratizem os processos decisórios e o acesso aos bens e serviços culturais, que trabalhem a cultura como um importante fator de desenvolvimento econômico e de coesão social.

Uma Concepção Ampla de Cultura

A cultura deve ser considerada sempre em suas três dimensões: 1) enquanto produção simbólica, tendo como foco a valorização da diversidade das expressões e dos valores culturais; 2) enquanto direito de cidadania, com foco na universalização do acesso à cultura e nas ações de inclusão social através da cultura; e 3) enquanto economia, com foco na geração de emprego e de renda, no fortalecimento de cadeias produtivas e na regulação da produção cultural e dos direitos autorais, considerando as especificidades e valores simbólicos dos bens culturais. Adotar essa concepção implica em reconhecer a cultura como fenômeno plural e implementar uma política capaz de responder às demandas oriundas das suas diferentes manifestações, desde os conhecimentos e as artes tradicionais até os mais elaborados produtos culturais da alta tecnologia. É, exatamente na condição de sujeitos e produtores de cultura, encarrada nessas três indissociáveis dimensões, que os cidadãos devem ser chamados a participar da elaboração da política cultural da cidade.

Esta concepção ampla de cultura implica em considerar todos os indivíduos, e não apenas os artistas, como sujeitos e produtores de cultura. É nesta condição de agentes cultu-

rais, que o conjunto dos cidadãos deve se constituir no foco das atividades e projetos da administração governamental.

Recife Multicultural - A Valorização da Diversidade

Uma política cultural democrática reconhece a existência de múltiplas culturas dentro de uma mesma sociedade. Entendendo a cidade como o grande cenário da produção cultural contemporânea - um espaço de liberdade e de encontro dos diferentes - deve buscar estimular a autonomia dos diferentes grupos culturais, facilitar os canais de comunicação com o poder público e, principalmente, promover um diálogo intercultural envolvendo todos os atores presentes na cena cultural da cidade. Um diálogo que ultrapasse as fronteiras territoriais do município e se estenda à outras cidades do país e do mundo.

Ao Estado cabe reconhecer, valorizar, dar visibilidade e apoiar as múltiplas expressões culturais, contemplando as diversas manifestações: eruditas e populares; profissionais e experimentais; consagradas e emergentes; e, reconhecendo as dinâmicas inovadoras, também aquelas gestadas nos diferentes movimentos sociais - comunitários, religiosos, étnicos, de gênero, entre outros.

O conceito de uma autêntica multiculturalidade deve estar associado umbilicalmente à valorização da diversidade cultural e ao fortalecimento da democracia cultural.

A cidade do Recife teve uma formação histórica caracterizada pelo encontro das culturas indígenas, africanas e européias, com a forte presença dos colonizadores portugueses e holandeses, e, posteriormente, ao longo do último século, de migrantes das mais diversas nacionalidades. A cena cultural recifense é resultante desse processo histórico e as políticas públicas devem buscar prioritariamente fortalecer a sua identidade como cidade multicultural, valorizando todas as suas expressões culturais tendo como meta estratégica para os próximos dez anos consolidar o Recife como a "Capital Multicultural do Brasil".

3. Plano Estratégico de Gestão Cultural HISTÓRICO

A Secretaria de Cultura do Recife, criada em julho de 2001, elaborou e implementou nos últimos sete anos o Plano Estratégico de Gestão Cultural para a Cidade do Recife, o qual foi enriquecido ao longo dos anos no debate com a sociedade civil, através das diversas instâncias de participação criadas pelo Governo Municipal: Plenárias Anuais de Cultura do Orçamento Participativo, Fórum Temático de Cultura do Orçamento Participativo, Conselho Municipal de Política Cultural, Fóruns Permanentes e Conferências Municipais de Cultura.

O Plano Estratégico adotou como princípios básicos que orientaram todas as suas ações, a pluralidade, a participação e a valorização da cultura local, definindo objetivos estratégicos para a gestão cultural da cidade e assinalando os principais pontos de mudança que deviam marcar a política cultural.

Objetivos Estratégicos da Política Cultural

"Desenvolver a cultura em todos os seus campos como expressão e afirmação de identidade.

"Democratizar o acesso e descentralizar as ações culturais, num movimento de mão dupla centro-periferia / periferia-centro.

"Inserir a cultura no processo econômico como fonte de geração e distribuição de renda.

"Consolidar o Recife no circuito nacional e internacional da cultura.

Principais Pontos de Mudança na Política Cultural

"Implementar um modelo de gestão moderna, transparente e democrática.

"Viabilizar uma política cultural ampla e integrada no espaço metropolitano.

"Dar visibilidade, estimular e valorizar a produção cultural local.

"Estimular, através da cultura, o exercício da cidadania e da autoestima dos recifenses, especialmente dando aos jovens uma perspectiva de futuro com dignidade.

4. Recursos para a Cultura

Evolução do Orçamento da Cultura no Recife

Com a criação da Secretaria de Cultura, no ano de 2001, além de ter um órgão específico para a sua gestão, a área da cultura passou a ter um orçamento próprio que teve uma evolução crescente nos últimos oito anos, saindo do percentual de 1,33% do Orçamento do Município, no ano de 2001 para 3,73 % em 2008, chegando em 2007 a atingir 3,94%. No período de 2001 a 2004, primeira gestão do Prefeito João Paulo, o percentual médio do orçamento da cultura foi de 2,53% e no período de 2005 a 2008, correspondente à sua segunda gestão, foi de 3,55%. Anualmente, se somam a este orçamento os recursos do Sistema de Incentivo à Cultura, provenientes de renúncia fiscal do Município. Com a criação, na estrutura da Secretaria de Cultura, da Diretoria de Captação de Recursos e Marketing Cultural foi possível com o seu trabalho ampliar ainda mais os recursos para a cultura, através de convênios com instituições governamentais e de patrocínios de empresas públicas e privadas. O SIC acrescenta ao orçamento da cultura, anualmente, recursos em torno de 2,0% e os patrocínios e convênios, em torno de 10,0% do orçamento da Secretaria de Cultura. É importante ressaltar, ainda, que outros órgãos da Prefeitura do Recife também investem na cultura, a exemplo das obras de preservação da memória urbana e do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda realizadas com recursos orçamentários da Secretaria de Planejamento Participativo, Obras e Desenvolvimento Urbano e Ambiental, da Secretaria de Serviços Públicos e da URB - Empresa de Urbanização do Recife, dos eventos realizados pela Secretaria de Turismo, das atividades culturais realizadas pela Secretaria de Educação, Esportes e Lazer e das ações de divulgação da programação cultural realizadas pela Secretaria de Gestão Estratégica e Comunicação, entre outras.

PREFEITURA DO RECIFE

SECRETARIA DE CULTURA

EVOLUÇÃO DO ORÇAMENTO - 2001 A 2008

ANO	ORÇAMENTO MUNICÍPIO (R\$)	ORÇAMENTO SEC. CULTURA (R\$)	%
-----	---------------------------	------------------------------	---

2001	668.741.412,00	8.920.875,00	1,33
2002	863.369.440,00	27.654.420,00	3,20
2003	959.399.486,00	25.165.363,00	2,62
2004	1.151.284.696,00	30.430.243,00	2,64
2005	1.179.550.368,00	33.064.860,00	2,80
2006	1.349.676.608,00	47.251.411,00	3,50
2007	1.622.790.923,00	63.894.202,00	3,94
2008*	1.838.717.539,00	68.640.510,30	3,73
TOTAL 2001 A 2008	9.633.530.472,00	305.021.884,30	3,17
TOTAL 2005 A 2008	5.990.735.438,00	212.850.983,30	
MÉDIA 2001 A 2004	23.042.725,25	2,53	
MÉDIA 2005 A 2008	53.212.745,83	3,55	

* Para o ano de 2008 foi considerada a posição do orçamento até o mês de outubro.

RECURSOS DO SIC - SISTEMA DE INCENTIVO À CULTURA

O Sistema de Incentivo à Cultura do Recife, instituído no ano de 1996 através da Lei nº 16.215/96, realiza, anualmente, uma seleção de Projetos Culturais através de Edital Público, utilizando a modalidade do mecenato, com o uso do mecanismo da renúncia fiscal do ISS, pelo Município. A Lei atual prevê como limite da renúncia o valor correspondente a 1,0% da receita do ISS do ano anterior. Nos últimos sete anos, de 2001 a 2007, o SIC aprovou projetos no montante de R\$ 6.793.086,19, sendo captado pelos proponentes o montante de R\$ 5.670.627,07. Os valores autorizados anualmente para captação variaram de 0,50% a 0,68% do valor da receita do ISS do ano anterior, com um percentual médio de 0,55% para o período. Os valores captados anualmente, também apresentaram variações, sendo o ano de 2002 o que atingiu o percentual mais alto de captação, com 99,52% e o ano de 2006 o que apresentou o menor percentual, com 65,28% do valor aprovado. A média de captação nestes sete anos correspondente à 83,48% do valor aprovado, é considerado um nível elevado de captação se comparado com o da Lei Rouanet, por exemplo, que é de apenas 20,0%.

Apesar de se justificar pela grande vitalidade destes segmentos, se constata uma grande concentração dos recursos nos projetos de Música, Artes Cênicas e Audiovisual, que juntos atingem 77,80% do total. A garantia prevista no Edital, a partir do ano de 2005, de contemplar pelo menos um projeto de cada segmento cultural contribuiu para diminuir esta concentração, no entanto, ainda insuficiente. Outras iniciativas devem ser tomadas para estimular que os demais segmentos tenham uma maior participação no Edital e na partilha dos recursos. É necessário, também, atualizar a Lei nº 16.215/96 com relação à inclusão de outros segmentos culturais como artesanato, design, artes digitais, formação cultural, entre outros, bem como para promover as alterações necessárias para compatibilizá-la com as novas políticas culturais, especialmente às referentes ao financiamento público da cultura.

Além da atualização da Lei nº 16.215/96, é urgente a regulamentação do Fundo Municipal de Cultura, previsto na atual legislação, inclusive para possibilitar as transferências de

recursos dos Fundos Nacional e Estadual de Cultura, como é previsto no processo de funcionamento do Sistema Nacional de Cultura.

Como o valor autorizado para captação nos últimos sete anos tem ficado em torno de 0,50% da receita do ISS do ano anterior e os fóruns da cultura propõem que este percentual seja de, no mínimo, 1,00%, a posição mais equilibrada é dividir os recursos do SIC, permanecendo com 0,50% para o mecenato e disponibilizando mais 0,5% para o Fundo Municipal de Cultura, atingindo o mínimo de 1,00% proposto e possibilitando com o seu funcionamento a ampliação dos Editais Específicos para as diversas áreas da cultura, contemplando especialmente aquelas iniciativas de grande importância cultural e de pouco potencial de captação por não serem do interesse mercadológico das empresas.

No plano nacional, é importante assinalar as mudanças previstas para a Lei Rouanet e a criação de novos mecanismos de financiamento, a serem realizadas pelo Ministério da Cultura e, a nível local, as mudanças já implementadas nos dois últimos anos pelo Governo do Estado, através da Fundarpe, com alterações no processo e nos critérios de seleção do Funcultura e, principalmente, com o aumento significativo dos recursos disponibilizados para os Editais Públicos.

RECURSOS DE PATROCÍNIOS E CONVÊNIOS

Os recursos provenientes de patrocínios são captados junto às empresas públicas e privadas com a utilização da Lei Rouanet ou através de recursos de marketing direto das empresas. A captação via Lei Rouanet foi iniciada no ano de 2003, tendo um crescimento progressivo nos quatro primeiros anos e se mantido praticamente no mesmo patamar nos dois últimos. É a de maior peso, representando quase a metade dos recursos captados. A via marketing direto e a de convênios têm apresentado grandes variações, tendo a primeira um peso maior que a segunda. Com relação à participação das empresas, tanto via Lei Rouanet quanto por marketing direto há uma presença um pouco maior de empresas estatais.

COMPOSIÇÃO DO ORÇAMENTO DA SECRETARIA DE CULTURA

Na composição do orçamento da Secretaria de Cultura os itens que apresentam os maiores custos são os referentes aos eventos dos ciclos culturais e à promoção de ações culturais que, juntos, somam 60,80%, a seguir vem o item pessoal com 27,17%. Estes itens representam 87,97% do orçamento, restando apenas 12,03% para os demais. Evidencia-se a necessidade de um reequilíbrio na composição do orçamento, com uma melhor distribuição dos recursos disponíveis, a fim de possibilitar que o conjunto dos projetos/atividades possa ser desenvolvido e as ações previstas realizadas.

POSICIONAMENTO DO RECIFE NO PLANO NACIONAL

De acordo com a Pesquisa do IBGE, tendo como Ano Base 2005, o orçamento da cultura da Prefeitura do Recife, correspondente à 2,3% do Orçamento Geral do Município, é, em termos percentuais, o segundo maior entre as capitais brasileiras, ficando abaixo apenas da Prefeitura da Cidade de Boa Vista, capital do Estado de Roraima, que foi de 3,1%. Como o percentual do orçamento da cultura da Prefeitura do Recife nos anos seguintes foi de 3,5% (2006), 3,94% (2007) e 3,33% (2008), é provável que atualmente ocupe o primeiro lugar.

5. Diagnósticos e Desafios ECONOMIA DA CULTURA

Hoje, num mundo globalizado, com o avanço tecnológico dos meios de transporte que encurtam cada vez mais as distâncias entre as cidades e, especialmente, dos meios de comunicação que possibilitam a circulação instantânea das informações a todos os pontos do planeta, a cultura passou a ser um dos ativos mais fortes da nova economia mundial, seja como conteúdo das informações veiculadas nos meios de comunicação, seja pela força das indústrias culturais no mercado global, seja pela crescente expansão do turismo cultural.

Recife, desde sua formação, abriga povos das mais diversas procedências, portadores de credos, valores e culturas diferenciadas. Esta diversidade propiciou a formação de uma cidade culturalmente rica e múltipla, com uma intensa e criativa produção cultural em todas as linguagens artísticas e uma fortíssima cultura popular.

Toda esta imensa riqueza cultural a situa numa excelente posição no novo cenário da cultura e da economia mundial e representa, hoje, um enorme potencial de desenvolvimento para a cidade com a criação de oportunidades para seus artistas, a restauração dos seus monumentos e bens culturais, a promoção da renovação urbana e da requalificação dos seus espaços públicos, o desenvolvimento das suas indústrias culturais, o incremento do turismo cultural e, especialmente, a melhoria material e espiritual dos seus habitantes.

Dois projetos estruturadores, tendo a cultura como eixo central, com papéis diferenciados e complementares, são fundamentais para a viabilização deste processo de desenvolvimento: o Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda e o Programa Multicultural do Recife.

O Plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda propõe um conjunto de ações estratégicas, apontando as intervenções prioritárias e a integração dos programas já existentes; as diretrizes de uso e ocupação do solo com os usos e atividades recomendados e também os indicativos de zoneamento e regulação. Propõe ainda um modelo de gestão, com a definição dos papéis dos diferentes agentes públicos e privados que atuam na área e as formas de cooperação entre eles, bem como a participação da sociedade no processo.

No seu território, localizado na área central da Região Metropolitana do Recife, encontram-se os bens mais significativos do patrimônio cultural material e imaterial do Estado de Pernambuco. Tem como maiores referências a Ilha do Bairro do Recife, berço da cidade, com sua área portuária, casario eclético e extraordinária beleza da paisagem natural e o Sítio Histórico de Olinda, tombado como Patrimônio Cultural da Humanidade. Possui uma significativa concentração de equipamentos de grande porte já implantados e em implantação, voltados para a cultura, lazer, eventos, comércio, tecnologia, comunicação e uma enorme capacidade para atrair novos investimentos.

Por sua localização privilegiada e a existência de consideráveis áreas subutilizadas ou vazias, conta, hoje, com o maior volume de investimentos públicos e privados na cidade, se constituindo na área com maior potencial de desenvolvimento da região metropolitana. Nove grandes programas e projetos governamentais já atuam nesta área com grande volume de investimentos: Monumenta, Porto Digital, Prometrópole, Via Mangue, Capibaribe Melhor, Pro-

detur, Habitar Brasil/BID, Programa de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais e Programa de Habitação de Interesse Social.

Sendo um Plano previsto para execução em 15 anos, tem, além das diversas obras concluídas e em execução, um grande número de intervenções previstas para os próximos anos. Hoje, o seu maior desafio é retomar o Modelo de Gestão, reativando o seu Núcleo Gestor integrado pelos Governos Municipais do Recife e Olinda, o Governo de Pernambuco e o Governo Federal, para definição conjunta do formato da Entidade Implementadora responsável pelo desenvolvimento das operações urbanas e demais ações necessárias à sua implementação e instalação da Câmara Técnica de Cultura e Turismo, visando facilitar o desenvolvimento de ações integradas de cultura e turismo no território.

O Programa Multicultural do Recife, através dos Festivais, dos Mercados e da Rede de Refinarias Multiculturais tem por objetivo central formar produtores, artistas e pessoal técnico para o novo cenário da economia da cultura na cidade do Recife. Tem como público alvo prioritário os jovens na faixa etária compreendida entre os 16 e os 25 anos, particularmente aqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade social - expostos a drogas, violência e marginalidade - visando despertar o interesse pela cultura e capacitá-los para atuar no mercado cultural. O Programa busca valorizar as manifestações culturais de cada RPA, contribuir para a criação, fortalecimento, formação e articulação de redes culturais entre os grupos locais, estimular a pesquisa e a instalação de centros de referência e memória e criar espaços para elaboração de políticas de promoção de direitos culturais das comunidades.

Girando pela cidade, o Festival Multicultural é o momento inicial de implantação das ações do Programa em cada RPA. A partir do Cadastro Cultural da Cidade e do perfil sócioeconômico, histórico-cultural e urbanístico da RPA, é feito o mapeamento da região. São relacionados os artistas, produtores e instituições que atuam na área cultural e os locais apropriados para as atividades e eventos. A partir destas informações são identificados os potenciais participantes do Festival para cursos, oficinas e eventos, bem como os parceiros, em um processo amplamente debatido e decidido entre gestores e comunidade.

Ao final de cada Festival é realizado o Mercado Multicultural onde acontecem apresentações culturais e são expostas e/ou comercializadas as produções das oficinas.

A etapa mais avançada do Programa consiste, dentro de uma política de descentralização cultural, na implementação da Rede de Refinarias Multiculturais, constituída por equipamentos culturais de grande porte e alta qualidade, voltadas para formação, produção e difusão cultural, localizados nas diversas RPAs da cidade. As Refinarias são centros de referência e articulação da produção cultural de cada RPA e pontos de conexão desta produção com os circuitos culturais e turísticos da cidade, inserindo-os nas cadeias produtivas da economia da cultura.

Os grandes desafios do Programa Multicultural, nos próximos anos, são: implementar a Rede de Refinarias, construir um modelo pedagógico que atenda às especificidades da formação cultural básica e se articular com centros de nível médio e superior, possibilitando uma formação continuada dos alunos, assegurando uma maior qualificação profissional e a consequente inserção no mercado cultural. Para vencer estes desafios é imprescindível uma maior articulação com os demais órgãos governamentais municipais, estaduais e federais envolvidos

com estas questões, para numa atuação conjunta, como é prevista no Sistema Nacional de Cultura, construir um plano de formação cultural integrado.

A compreensão do papel estratégico que a cultura pode desempenhar para o desenvolvimento da cidade é fundamental para a definição das políticas públicas para a área, especialmente para os investimentos públicos e privados para o setor.

A maior barreira para o desenvolvimento da economia da cultura na cidade do Recife continua sendo a visão limitada que grande parte dos atores da política e da economia local tem da cultura, vendo apenas o seu papel simbólico, dando, ainda, pouca importância à sua dimensão econômica.

No entanto, alguns fatos são significativos para sinalizar que esta visão começa a mudar: planos estruturadores de implementação em longo prazo, como o Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda e a Rede de Refinarias Multiculturais começam a ser implementados por governos e iniciativa privada; a Prefeitura do Recife é a que, hoje, proporcionalmente mais investe na cultura em todo o país; o entendimento do "trade" que é a cultura o grande diferencial competitivo do Recife com relação à outros destinos turísticos da região; os Centros Culturais de grande porte que estão sendo implementados na cidade; a inclusão do setor "Turismo e Cultura", na décima edição da conceituada pesquisa Empresa & Empresários (que significa o reconhecimento do setor, pelos seus organizadores, como um dos dez mais importantes da economia do Estado); a importância adquirida pelo Carnaval Multicultural do Recife no cenário nacional e internacional; a estruturação de um Calendário Cultural, com os eventos realizados em datas previamente definidas, possibilitando uma maior profissionalização da produção e a sua venda pelo setor turístico.

Outra dificuldade para o fortalecimento da economia da cultura na cidade do Recife e no Estado de Pernambuco é a falta de dados e indicadores sobre o desempenho do setor, como é assinalado na pesquisa Empresa & Empresários, o que dificulta a implementação de políticas públicas para estimular o desenvolvimento das indústrias culturais e a atração de novos investimentos públicos e privados para a cultura.

Em parte, esta deficiência está sendo sanada com as pesquisas realizadas pelo IBGE, em parceria com o Ministério da Cultura, no entanto é necessária a realização de pesquisas mais específicas sobre o desempenho da cultura local, tendo um maior aprofundamento sobre a economia da cultura na cidade do Recife. Outro entrave é a fragilidade econômica e baixo nível organizacional dos empreendedores locais do setor cultural.

Apesar destas dificuldades, a economia da cultura tem avançado muito nos últimos anos. Os indicadores apontam para excelentes oportunidades de mercado para a cultura pernambucana nos próximos anos e a cidade do Recife, estrategicamente posicionada como a Capital Multicultural do Brasil, deverá ocupar lugar de destaque cada vez maior no cenário nacional e internacional da cultura e do turismo cultural.

MÚSICA

A cidade do Recife tem na música o símbolo maior da sua diversidade cultural.

Com uma riqueza extraordinária de ritmos e gêneros, a música pernambucana ocupa lugar de destaque no cenário nacional e projeta-se cada dia mais no plano internacional, com

artistas, grupos musicais e manifestações da cultura popular apresentando-se em palcos de inúmeros países.

Os avanços tecnológicos têm provocado profundas mudanças no processo criativo e no mercado fonográfico em todo o planeta. Conhecido como um país de grande diversidade cultural e um dos mais importantes do cenário musical internacional, o Brasil passa por um momento de crise na indústria fonográfica e por uma redefinição da legislação dos direitos autorais e da propriedade intelectual, com reflexos na produção musical em todo o país.

No estado de Pernambuco e, especialmente na cidade do Recife, nos últimos anos o segmento musical local vem passando por muitas transformações e conquistando avanços. O principal deles diz respeito à tecnologia. Muitos compositores de diversos gêneros estão compondo, gravando e distribuindo suas músicas através de computadores. É uma forma de amenizar a atual situação do mercado, após o surgimento maciço da pirataria e a conseqüente crise das gravadoras, que não estão mais investindo no lançamento de novos talentos.

Com essa real possibilidade de gravar e as facilidades advindas com as Leis de Incentivo à Cultura (nas esferas federal, estadual e municipal), houve um significativo aumento no número de lançamentos de CDs e, em decorrência, de shows. No Recife, os artistas contam com apresentações em grandes casas como o Chevrolet Hall, os teatros da UFPE, Guararapes, Parque e Santa Isabel, e em espaços públicos como as Praças do Marco Zero e Arsenal da Marinha, o Cais da Alfândega e a Rua da Moeda, no Bairro do Recife, o Pátio de São Pedro, no Bairro de São José e o Cais da Aurora, no Bairro da Boa Vista.

Esses shows nos espaços públicos são de acesso gratuito e em sua maior parte realizados pela Prefeitura do Recife nos grandes ciclos culturais, o Carnaval Multicultural, o São João e o Natal. O primeiro fez da Festa de Momo no Recife a mais diversificada de todo o país, reunindo em vários pólos, centralizados e descentralizados, apresentações da cultura popular e de grandes nomes da música regional e nacional de diversos estilos. O São João do Recife consolidou-se como o mais autêntico musicalmente, trazendo de volta para os principais palcos os grandes nomes do forró pé-de-serra, tendo como resultado a recuperação do mercado dos festejos juninos pelos forrozeiros tradicionais e casas especializadas em forró funcionando o ano inteiro, sempre lotadas.

A inclusão de artistas variados nas grades de programação das festividades movimentou a cidade tanto cultural quanto economicamente. Artistas locais, novos e veteranos de diversos estilos foram valorizados, ganharam novos espaços, passaram a receber melhores cachês e a divulgar seus trabalhos para um público maior, conquistando inclusive projeção nacional e internacional.

A multiculturalidade também beneficiou e incentivou a diversidade de estilos existentes na música pernambucana. Durante o Carnaval, o Natal e o São João, além das músicas tradicionais de cada ciclo, gêneros como o rock e a música eletrônica vêm tendo seu espaço garantido nos palcos, o que antes não acontecia, possibilitando novas trocas e experimentações musicais e a renovação, inclusive, dos próprios gêneros tradicionais.

As orquestras itinerantes de frevo ganharam mais apresentações e aumentaram o número de participantes, que agora têm possibilidade de tocar durante todo o ano.

Nesses últimos anos, o investimento nas orquestras de frevo se refletiu na qualidade musical e melhor estruturação das mesmas, desde as tradicionais até as novas.

O frevo foi alvo, também, de importantes ações para a sua renovação e difusão, como o substancial acréscimo na premiação do Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana, beneficiando os compositores de frevo de rua, de bloco e canção, e ainda os autores de maracatu e caboclinhos.

A música instrumental, por sua vez, teve um incremento, com o acréscimo de concertos da Orquestra Sinfônica do Recife, da Banda Sinfônica da Cidade do Recife e a realização de eventos como o Mimo e o Virtuose, que realizam apresentações nos Teatros de Santa Isabel e do Parque e em igrejas, valorizando a música erudita e popular de excelência e estimulando o acesso aos equipamentos municipais por parte do público, que vem lotando as casas. É importante, ainda, ressaltar o trabalho de caráter social e de excelentes resultados artísticos da Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório Pernambucano de Música e da Orquestra Criança Cidadã Meninos do Coque, que obtiveram grande repercussão nacional.

Também houve uma revalorização do choro, com a abertura de novas casas destinadas às apresentações do gênero e, também, a criação de novos grupos formado por jovens, que tocam para um público de várias faixas etárias. Esses conjuntos têm se destacado, lançado CDs e realizado shows em outras cidades brasileiras.

O rock ganhou mais espaço com a ampliação da grade de programação dos Festivais Abril Pro Rock, Rec Beat (no Pólo Manguê do Carnaval Multicultural) e a criação de novos eventos que, também, apresentam atrações nacionais e internacionais, a exemplo do No Ar Coquetel Molotov, ou lançam no mercado novos grupos, como o Pré Amp e o Rock no Pátio.

Por fim, a cultura afro-brasileira também conseguiu estabelecer um espaço importante dentro do cenário musical recifense, com a Terça Negra, que acontece no Pátio de São Pedro há seis anos, trazendo atrações da cultura popular, como grupos de maracatu, afoxé, reggae, samba, entre outros, levando semanalmente ao local um público médio de três mil pessoas.

Os últimos anos exibiram a reafirmação do talento de ícones da música pernambucana, a afirmação do trabalho solo de artistas que integravam conjuntos bem-sucedidos e a renovação artística com o surgimento de novos talentos.

O momento é extremamente positivo, no entanto, algumas dificuldades persistem para dar visibilidade e valorizar devidamente a música pernambucana, e, principalmente, para consolidar o mercado local da música, possibilitando a permanência na cidade dos seus grandes artistas e o desenvolvimento da economia da cultura e do turismo cultural da cidade do Recife. A fragilidade do mercado local ocorre em diversos elos da sua cadeia produtiva, desde a formação musical, passando por limitações na produção, especialmente na estrutura empresarial, nos recursos tecnológicos e na qualificação do pessoal técnico de estúdio e de palco e, principalmente, na difusão, com a pouca divulgação da música pernambucana nos meios de comunicação, especialmente nas televisões e rádios locais.

Este Plano deve definir estratégias para garantir a continuidade das políticas e ações bem sucedidas e superar este quadro de dificuldades, tendo como meta consolidar, nos próxi-

mos anos, a cidade do Recife como um dos mais importantes e criativos centros musicais do Brasil e do mundo.

AUDIOVISUAL

Com a retomada do cinema brasileiro a partir do início da década de 1990, um dos grandes destaques tem sido a produção pernambucana, com vários filmes vencedores de festivais no Brasil e em outros países. Com uma nova geração de criativos e competentes cineastas e uma linguagem própria, o cinema pernambucano tem ocupado um importante espaço e conquistado o respeito da crítica e a admiração do público. Surgido paralelamente à ebulição cultural do movimento mangue beat, foi se firmando e tornou-se um dos elementos mais importantes da produção cultural pernambucana neste início de século e um dos fatores determinantes para a recuperação da auto-estima dos pernambucanos e recifenses. Por sua abrangência tem influenciado e sido influenciado por outras linguagens artísticas, num rico processo de renovação dos valores estéticos das artes visuais, das artes cênicas, da fotografia, do design, da moda, da música, presentes no novo cinema pernambucano.

Este sucesso tem incentivado o surgimento de uma nova geração de cineastas, muito jovens e criativos, que já estão se destacando no cenário local e nacional.

Com as Oficinas de Iniciação e Cursos Básicos oferecidos pelo Programa Multicultural da Prefeitura do Recife promovendo os primeiros contatos dos jovens com a criação e produção audiovisual e, principalmente, com o funcionamento dos Cursos de Cinema da Universidade Salgado Filho, do Curso de Cinema de Animação da AESO e da Universidade Federal de Pernambuco, em nível de graduação, novos cineastas com uma formação mais qualificada deverão surgir neste cenário, fortalecendo ainda mais a produção audiovisual local. Neste campo da formação foi importante a realização no Recife, em 2006, do Seminário "Produire au Sud" para a formação de produtores de cinema no Brasil, numa parceria da Prefeitura do Recife, Fundaj, Prefeitura de Nantes, Embaixada do Brasil na França e Aliança Francesa no Recife. O sucesso da iniciativa inspirou a realização no ano seguinte do curso "Introdução ao Documentário Criativo", ministrado pelo consultor do "Produire au Sud", Gualberto Ferrari.

Na área de exibição, o Recife embora já não disponha dos cinemas de rua, como antigamente, possui por outro lado 55 salas exibidoras, a quase totalidade nos Multiplex, ainda insuficientes se considerarmos que a população de baixa renda não costuma frequentar estes cinemas. Com o Projeto "Cinema Popular" implementado nos teatros do Parque e Apolo, a Prefeitura do Recife vem democratizando o acesso do público ao cinema. O Parque oferece, de segunda à quarta-feira, uma programação eclética de filmes nacionais e internacionais, entre curtas e longas-metragens, com ingressos populares ao preço simbólico de R\$ 1,00. Com uma programação de filmes de qualidade, incluindo documentários e campeões de bilheteria, tem alcançado uma média de 60 mil espectadores/ano. Uma experiência de sucesso que se tornou referência nacional. O Cinema Apolo, que exhibe filmes independentes e de arte, também funciona de segunda à quarta-feira, com ingressos populares ao preço de R\$ 4,00 e R\$ 2,00.

Além da programação normal, o Parque e Apolo exibem Mostras e Festivais, entre as quais destacam-se: Festival Trois Continents, Semana do Cinema Sueco, Pernambuco Cultural, Ciclo de Cinema Português, Festival do Minuto, Mostra de Cinema Francófono, Novos Realizadores Espanhóis, Cinema de Israel, Ciclo de Debates Mondialization, Tempo Glauber,

100 anos do Cinema Japonês. Entre os Festivais já consagrados pelo público estão a Itinerância do Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo e o Panorama Recife de Documentários.

A Fundação Joaquim Nabuco tem exercido um importante papel na área do audiovisual, tendo recuperado e requalificado as instalações do Cinema da Fundação, onde mantém uma intensa e qualificada programação. Além disso, tem atuado na área de formação, com a realização de cursos e na de produção, através da Massagana Multimídia Produções e do apoio aos produtores locais. A Fundação ainda promove, anualmente, um Concurso para Realização de Documentários, oferecendo prêmios em dinheiro, locação de equipamentos e serviços aos vencedores. Desde 2007, instituiu o Concurso de Videoarte, que seleciona projetos para serem realizados com o apoio técnico da Massagana Multimídia.

Uma grande conquista do setor audiovisual local foi a instalação do Centro Técnico do Áudio Visual do Norte e Nordeste - CANNE, viabilizado através de parceria do Ministério da Cultura com a Fundação Joaquim Nabuco, Governos Estaduais, Prefeituras e outras instituições, disponibilizando equipamentos e serviços, bem como cursos para as diversas atividades da produção audiovisual, beneficiando os realizadores das duas regiões.

O Cine PE - Festival do Audiovisual é o evento de cinema mais popular do país, atraindo a cada edição um público maior formado por cinéfilos, jornalistas e profissionais do cinema. Realizado pela BPE - Bertini Produções e Eventos Ltda., conta com o importante apoio da Prefeitura do Recife, Governo do Estado, Governo Federal e empresas públicas e privadas. O público tem a oportunidade de assistir as produções através de ingresso a preço popular e as exposições gratuitas realizadas ao ar livre nos bairros da cidade. O Festival promove, ainda, outras iniciativas voltadas para a democratização do acesso aos filmes. Uma delas é a "Mostrinha" voltada para alunos da rede pública de educação. As outras são as oficinas de cinema realizadas nas comunidades.

O Festival de Cinema Francófono, parceria entre a Prefeitura do Recife e o Consulado da França, é realizado anualmente no Cinema Apolo, com entrada gratuita.

Em 2006, o Cinema Apolo sediou a Mostra Audiovisual Etnográfica e a Semana de Cinema Sueco, uma realização conjunta da Embaixada da Suécia no Brasil e das Secretarias de Cultura, de Turismo e de Gestão Estratégica e Comunicação Social da Prefeitura do Recife.

Foi realizada no Recife, em 2006, pela primeira vez fora do território francês, uma mostra do "Festival des Trois Continents", importante evento cultural realizado anualmente na cidade de Nantes.

Em 2006, também foi realizada a quinta edição do Festival Varilux de Cinema Francês.

Desde 2003, o Cinema do Parque e o Cinema Apolo são o palco do Panorama Recife de Documentários Já a Livraria Cultura tem sido o cenário para os lançamentos de livros, palestras e debates com realizadores sobre a atividade audiovisual em Pernambuco.

No fomento à produção audiovisual, além do apoio através das Leis de Incentivo à Cultura do Estado (Funcultura) e do Município do Recife (Sistema de Incentivo à Cultura - SIC), é realizado anualmente o Concurso de Roteiros Ary Severo/Firmino Neto e o Festival de Vídeo do Recife, numa parceria da Prefeitura do Recife com o Governo do Estado.

Em 2008, vários projetos de exibição e formação de platéia foram incluídos na pauta do Cinema Apolo, onde foram criados os projetos Cineclubes e Cinema Falado. No primeiro, críticos, escritores, professores e jornalistas são convidados para assistir aos filmes e debater com o público.

A idéia de cineclubes foi ampliada também para outros espaços, além dos cinemas municipais, com a realização de debates no Centro Público de Casa Amarela. Ainda em 2008, a gerência de Audiovisual da Prefeitura do Recife vai implantar um grande projeto de exibição em seis pontos culturais (Bibliotecas Populares de Afogados e Casa Amarela, Nascedouro de Peixinhos, Sítio Trindade, Centro Público de Casa Amarela e Pátio de São Pedro), com apoio da Programadora Brasil, que disponibilizou mais de 300 filmes, entre curtas, médias e longas-metragens produzidos no país. No próximo ano, a Cinemateca Alberto Cavalcanti irá ganhar espaço exclusivo, climatizado, para a salvaguarda de seu acervo, que deverá crescer com a incorporação de novos filmes de cineastas pernambucanos.

Em 2008, o audiovisual pernambucano obteve uma grande vitória com o lançamento pelo Governo do Estado de um edital específico para a área, com recursos do Funcultura, no valor R\$ 2.100.000,00. Este edital terá seu valor ampliado progressivamente nos próximos anos e deverá provocar um grande impacto na produção audiovisual local.

A instalação do Centro Cultural Estação Cinema São Luís, anunciada pelo Governo do Estado, é outro fato muito importante para o audiovisual pernambucano. O Centro deverá atuar na formação de público e reforçar os espaços de exibição do cinema pernambucano e nacional, a exemplo do já vem sendo feito pela Prefeitura do Recife nos Cinemas do Parque e Apolo e que deverá se ampliar com a instalação das Refinarias Multiculturais.

As perspectivas para os próximos dez anos são muito promissoras para o cinema pernambucano, no entanto é preciso resolver vários pontos de estrangulamento que ainda persistem na área da formação, da produção e da difusão, principalmente a limitação dos recursos para a área. Pelos altos custos que envolvem a produção cinematográfica, a solução destas questões não depende apenas de políticas locais, depende principalmente de mudanças nas políticas nacionais. Para isso é imprescindível uma ação mais articulada dos gestores públicos e dos diversos atores envolvidos com a cadeia produtiva do audiovisual pernambucano visando provocar alterações mais profundas nas políticas de fomento e financiamento à cultura do Governo Federal, especialmente a desconcentração dos recursos do Ministério da Cultura e das Empresas Públicas e Privadas que se beneficiam das Leis de Incentivo à Cultura baseadas no mecanismo da renúncia fiscal.

Pela sua abrangência, envolvendo os mais variados segmentos culturais, o audiovisual é estratégico para o desenvolvimento da cultura e da economia do Estado de Pernambuco, especialmente para a cidade do Recife, devendo ser tratado como uma área prioritária da gestão cultural.

ARTES CÊNICAS

O segmento de artes cênicas vem experimentando, nos últimos tempos, avanços na constituição de uma política para o setor. No âmbito do Governo Municipal a criação da Secretaria de Cultura e posteriormente a reforma administrativa da Prefeitura do Recife, em sintonia com a instância Federal, proporcionou o surgimento de um novo cenário cultural. Para o que concorreram ações pontuais importantes no plano estadual, num somatório de intervenções que vieram contribuir para a otimização das artes cênicas locais.

Como exemplo dessas conquistas, observam-se melhorias na gestão das políticas para as artes cênicas, resultando na criação das Gerências Operacionais de Artes Cênicas e de Teatros, que proporcionou uma ação efetiva e sistemática na manutenção e requalificação dos equipamentos.

Essa política desdobra-se na reformulação e requalificação dos Festivais de Teatro e Dança e na criação da Mostra de Circo do Recife no âmbito da gestão municipal. Tais iniciativas somadas às ações de outras instâncias como Festival de Inverno de Garanhuns e o Circuito Pernambucano de Artes Cênicas (Governo Estadual); Palco Giratório do Sesc, Janeiro de Grandes Espetáculos, Todos Verão Teatro, Festival de Teatro para Criança, Festival Estudantil de Teatro e Dança, Mostra Brasileira de Dança, Plataforma de Dança, Festival de Teatro de Rua, (iniciativa privada e entidades de classe), o surgimento de novos criadores, grupos e companhias, o crescimento e o fortalecimento de organizações e entidades de classe, Fóruns Permanentes a partir da nova constituição do Conselho Municipal de Política Cultural.

Ressaltamos a importância da política de fomento para a cadeia produtiva das artes cênicas, que gerou aumento significativo na produção local de espetáculos variados. Na esfera municipal, além do apoio institucional aos diversos festivais da cidade, destacam-se ainda o Sistema de Incentivo à Cultura e o Fomento às Artes Cênicas. No âmbito estadual o Funcultura tem contribuído também para o crescimento dessa produção e no Federal, Prêmios Myriam Muniz e Klaus Vianna.

Na área de formação verificam-se avanços expressivos em alguns segmentos como a implantação da licenciatura em dança na UFPE, uma conquista do Movimento Dança Recife, a consolidação da Escola Pernambucana de Circo, linguagens anteriormente menos contempladas, e finalmente a instalação dos Pontos de Cultura como política de descentralização, tal qual o Programa Multicultural, presentes nas Regiões Político-Administrativas. Ressalta-se que o aspecto da descentralização ganhou reforço significativo nos Festivais, sobretudo no Festival Recife do Teatro Nacional e no Festival Internacional de Dança do Recife, cujas atividades também contemplaram as Refinarias Multiculturais Nascedouro de Peixinhos e Sitio Trindade.

Além dessas ações, também verificam-se avanços em outros setores: participação efetiva nos concursos que acontecem nos ciclos culturais, estabelecimento de parcerias para manutenção e ampliação dos equipamentos, surgimento de espaços multiuso descentralizados para suprir as necessidades de formação, escoamento da produção e ampliação de espaços, com ênfase nas Refinarias Multiculturais do Nascedouro de Peixinhos (RPA 2) e Sitio Trindade (RPA 3) em funcionamento, a do Caiara (RPA 4) em fase de construção; e 3 a serem implantadas nas outras RPA's. Espaços que uma vez definitivamente instalados, irão constituir-se em espaços cênicos capazes de abrigar produção de alto nível, estabelecer intercâmbio entre criadores e promover a qualificação profissional em nível avançado. A Fábrica Cultural

Tacaruna e futuramente os Centros Culturais Capiba, Caixa Cultural, Correios e Parque Dona Lindu. Embora a Prefeitura mantenha cinco casas de espetáculos em funcionamento, há de se ressaltar a necessidade da criação de novos espaços cênicos de pequeno e médio porte.

Ainda observam-se lacunas numa política de formação continuada para os profissionais das Artes Cênicas. O Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo-Hermilo, embora definido como ponto estratégico da política cultural, falta-lhe a consolidação como equipamento de formação regular da cadeia produtiva das Artes Cênicas, enquanto núcleo formador de nível técnico. Noutra frente, podemos ressaltar a necessidade urgente de um Curso de Bacharelado em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação e Direção Teatral, pela UFPE. Tais ações devem contribuir para o enriquecimento e renovação da cena local, no sentido de fazê-la dialogar com as questões estéticas do teatro contemporâneo - nacional e internacional.

Nesse contexto, identifica-se um ponto de estrangulamento quanto à regulamentação de uma política de gestão de pessoas, específica para os equipamentos culturais, no que diz respeito à qualificação, formação continuada e remuneração dos profissionais.

Outra intervenção importante refere-se aos aspectos de memória do teatro, com ênfase no teatro brasileiro/pernambucano: a manutenção, o fortalecimento e a ampliação dos acervos já existentes como os do Centro de Documentação Osman Lins, do Centro Apolo-Hermilo e do Teatro de Santa Isabel e outros que possam vir a ser criados nos diversos espaços cênicos.

Apesar de todos os avanços na construção de políticas culturais focadas no fomento e incentivo à produção, outro aspecto que não pode ser negligenciado: a formação e a renovação de platéias através de mecanismos que aproximem o público dos bens culturais, como o projeto "Educação para o Teatro, Educação para a Vida", com peças teatrais no Teatro Barreto Junior e ingressos a preço simbólico.

Necessário também se faz estabelecer uma política de ocupação dos espaços cênicos, a partir de ampla discussão com os segmentos da área, em consonância com o perfil e a identidade de cada um deles.

LITERATURA E BIBLIOTECAS

Desde os primórdios da colonização, o Recife tem sido importante celeiro de poetas, escritores e dramaturgos, desempenhando papel fundamental na literatura do Brasil, especialmente a partir do século XIX, com a Escola do Recife, quando desponta, ao lado do Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo, como destacado centro da vida intelectual brasileira.

Contemporaneamente, o segmento de literatura vem obtendo avanços consideráveis a partir de políticas públicas para o setor, no plano institucional, no âmbito do Governo Municipal com a criação, em 2001, da Secretaria de Cultura e, posteriormente, com a reforma administrativa da Prefeitura do Recife, em 2005, das Gerências de Literatura e Editoração (GOLE), dos Centros de Formação e Pesquisa Cultural e das Bibliotecas da Fundação de Cultura; no plano executivo, com a implementação das metas previstas no Plano Estratégico de Gestão Cultural, como a criação de um programa editorial contemplando obras de interesse para o Recife, com espaço para os autores locais, através de publicações coletivas contemplando todos os gêneros e a literatura popular, com abertura para a literatura contemporânea brasilei-

ra através dos concursos literários nacionais e editando ensaios de interpretação da história sociocultural do Brasil que tenham o Recife como palco de ações e pólo irradiador de idéias, e editar mensalmente a Agenda Cultural do Recife; o desenvolvimento de atividades literárias contemplando a criação, em 2003, do Festival Recifense de Literatura - a Letra e a Voz , oferecendo maior visibilidade à literatura contemporânea nacional e internacional; o lançamento de livros, debates, discussões e concursos literários; Cursos e oficinas literárias (em parceria com bibliotecas, livrarias, universidades, escolas e em eventos culturais); implementação de mais um espaço literário para a cidade, o Porto das Letras, como um Centro de Referência da Literatura pernambucana.

Na área de formação verificam-se avanços expressivos, através da gestão cultural de bibliotecas, considerando a democratização do acesso às Bibliotecas e a Formação do Público Leitor, com o desenvolvimento de projetos de fomento à leitura de forma permanente e que atenda às demandas de educação e cultura.

As Bibliotecas de Afogados e Casa Amarela passaram por reformas nos anos 2002 e 2004 quando ganharam um auditório climatizado, novo mobiliário e estantes duplas adequadas ao peso dos livros, sala de Internet, climatizada com linha telefônica, seis máquinas destinadas ao acesso público gratuito.

Destacam-se, ainda, alguns projetos que fazem parte de um calendário permanente de ações que agregam valor e visibilidade aos equipamentos, a exemplo do Fórum de Leitura e do FESTIM - Festa do Livro e da Literatura Infantil e Juvenil (Biblioteca de Afogados), do SARAL e do FADAR (Biblioteca de Casa Amarela) e dos Concursos Anuais de Poesia e de Conto e da automação do acervo da Biblioteca de Afogados, iniciado em junho de 2007.

No campo editorial verifica-se um baixo quantitativo de editoras em relação ao sul do país. No setor público conta com as editoras da Fundação de Cultura Cidade do Recife (municipal), da Cepe (estadual), da Editora Universitária e da Massangana (federal). No privado conta com um número muito reduzido de editoras. Apesar desta situação desfavorável, nos últimos anos investimentos públicos e privados, ainda que limitados, vêm contribuindo para o desenvolvimento da cadeia produtiva do livro.

No setor do comércio, as livrarias da cidade foram impulsionadas pela chegada de grandes livrarias de cadeias nacionais, o que proporcionou a revitalização do setor, com a ampliação de livrarias de shoppings e o surgimento de novas livrarias de bairro.

Além das Bibliotecas de Afogados e Casa Amarela, a cadeia de bibliotecas se amplia com o incremento das 102 bibliotecas escolares da rede municipal de ensino e do aumento de bibliotecas comunitárias nas diversas RPAs que exercem um papel aglutinador, além das bibliotecas de referência como a Biblioteca Pública Estadual e as especializadas como as da Universidade Federal de Pernambuco, da UPE, da UNICAP e da FUNDAJ.

A criação, pelo Governo federal, do Plano Nacional do Livro e da Leitura/ MINC e MEC, com a implementação de programas como o + Bibliotecas e os Pontos de Leitura, deverá proporcionar a integração das ações federais, estaduais e municipais e fortalecer os espaços de leitura como as Bibliotecas e as Refinarias Multiculturais.

A literatura em Pernambuco vem ganhando visibilidade nacional e internacional com a Bienal do Livro, o Festival Recifense de Literatura: A Letra e a Voz, a Fliporto, em Porto de Galinhas, o Flig, em Garanhuns, e os festivais de outras cidades no interior.

Apesar destes avanços e das inúmeras parcerias já estabelecidas entre os setores público e privado, há que se cuidar cada vez mais da formação do leitor; dos espaços para se publicar a produção do autor regional; do fortalecimento da distribuição, circulação e venda dessa produção.

As perspectivas são muito positivas através do Programa Multicultural, com um melhor aproveitamento das Refinarias Sítio Trindade e Nascedouro de Peixinhos e a instalação futura das demais Refinarias. Evidencia-se a importância de um trabalho em rede a partir da articulação entre as bibliotecas escolares, as comunitárias e as bibliotecas públicas e privadas, na disseminação da leitura.

Expandir a rede de sites literários, contemplando as mais diversas linguagens e os novos suportes.

Há que se estabelecer, ainda, uma rede para a circulação e divulgação dos autores locais fortalecendo o mercado editorial do estado e sua repercussão no cenário das letras nacionais.

A articulação das políticas e iniciativas locais com o Plano Nacional de Cultura e especialmente com o Plano Nacional do Livro e da Leitura, deve proporcionar uma nova situação para desenvolvimento do setor, fortalecendo todos os elos da sua cadeia produtiva.

ARTES VISUAIS

A cidade do Recife encontra-se em um momento muito positivo no circuito das artes visuais. A Prefeitura do Recife, por meio da Secretaria de Cultura e da Fundação de Cultura Cidade do Recife, tem contribuído de forma decisiva através de museus, de centros de formação, de festivais, de seminários, de ações formativas, de exposições descentralizadas e de outras atividades culturais, que atuam na formação, exibição, divulgação, descentralização, pesquisa, intercâmbios e incentivos.

A reforma administrativa da Secretaria de Cultura e da Fundação de Cultura Cidade do Recife, implementada em julho de 2005, tem contribuído intensamente para a atuação destes órgãos. No caso da Secretaria esta reforma fortaleceu a estrutura e a capacidade técnica dos museus. No caso da Fundação, a criação da Gerência Operacional de Artes Visuais e Design e das Gerências de Serviço de Formação em Artes Visuais, de Design e de Fotografia ampliou sua área de atuação e atendeu melhor os segmentos específicos. Esta reforma tanto fortaleceu a estrutura técnica dos equipamentos culturais existentes vinculados à Fundação de Cultura, como criou um corpo técnico para atender às necessidades dos novos equipamentos.

Os museus de arte municipais (Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Espaço Mamam no Pátio de São Pedro, Museu Murilo La Greca e Museu de Arte Popular), cada qual com o seu respectivo perfil, contemplam produções de diversas matrizes. Também participa desse processo o Museu da Cidade do Recife, responsável pela guarda e difusão de importante acervo iconográfico de caráter histórico e documental que trata das questões culturais e urbanas da cidade do Recife, assim como promove diálogos sobre estas temáticas com outras cidades do mundo.

Em relação a esses equipamentos, sua atuação deve ser potencializada com a superação de alguns pontos críticos que, apesar de não engessarem as suas atividades, dificultam a sua plena realização. A manutenção dos seus acervos e da sua estrutura física necessita de aporte específico de recursos e de corpo técnico permanente especializado, principalmente em conservação. Linhas editoriais especializadas (impressas e digitais), alinhadas a estratégias de distribuição e animação eficientes, podem multiplicar os seus raios de abrangência.

Os museus vinculados ao Governo do Estado e ao Governo Federal também enfrentam dificuldades para cumprir plenamente sua missão, principalmente quanto à dinamização de seus acervos.

A Fundação Joaquim Nabuco, por sua vez, continua apoiando a produção e circulação de arte contemporânea. Por meio de um edital de seleção de projetos, a cada ano, premia oito artistas, cujas exposições individuais passam a ocupar a pauta de suas galerias. Além disso, realiza periodicamente seminários de formação para os arte-educadores das redes pública e privada, nos códigos da arte contemporânea.

Os espaços expositivos privados têm suas ações marcadas por exposições de caráter temporário e/ou itinerante, muitas vezes atreladas a projetos financiados por sistemas de incentivo a cultura - sistemas que carecem de revisão.

O Centro de Formação em Artes Visuais, equipamento dedicado à formação cultural, tem como missão atender às demandas de todos os atores da cadeia produtiva das artes visuais: produtores, artistas, arte-educadores, críticos de arte, curadores, técnicos e o público em geral que buscam formação específica dentro de suas áreas de interesse. Para atender plenamente a demanda do setor é importante o incremento das suas atividades com ampliação do seu quadro técnico.

A criação do Curso de Bacharelado em Artes Visuais pela iniciativa privada vem oferecer uma alternativa de formação para os artistas visuais que atuam no Recife. Atualmente, é o único na cidade. O curso de graduação e mestrado, na UFPE ainda não foi implementado. A falta de pós-graduações compromete o fomento, a pesquisa e a consolidação da crítica e da memória no segmento.

O SPA das Artes do Recife, em sua sétima edição em 2008, já é reconhecido nacionalmente e com forte inserção internacional. Evento dedicado ao mapeamento, articulação, formação, intercâmbio e difusão da produção artística e crítica do segmento, insere-se no calendário de festivais promovidos e apoiados pelo município.

Outra ação que merece destaque é a realização da Semana de Fotografia do Recife, em sua segunda edição em 2008. Este evento vem contribuir com a estruturação, formação, intercâmbio e divulgação da produção fotográfica local.

O Salão Pernambucano de Artes Visuais, realizado pelo Governo do Estado, por meio de seu edital de bolsas contribui para o fomento das artes visuais no Estado, embora a garantia de sua periodicidade ainda seja um entrave a ser superado. Outros concursos e editais, promovidos pelo governo federal e iniciativa privada, oferecem possibilidades de fomento.

A reabertura do Museu de Arte Popular, no Pátio de São Pedro, tem uma repercussão simbólica na arte popular local, possibilitando oferecer oportunidade de preservação e divulgação dessa produção, que incorpora tanto o acervo permanente quanto mostras temporárias. A ampliação do número de equipamentos culturais que abriguem ações de artes visuais, principalmente com a implantação das Refinarias Multiculturais, do Centro Cultural do Parque Dona Lindu, de Centros e Institutos Culturais privados, e da Fábrica Cultural Tacaruna, ao mesmo tempo em que redimensionam as ações de fomento, exibição, intercâmbio, formação, pesquisa, experimentação e construção de pensamento crítico, demandam quadros técnicos profissionais, qualificados e atualizados.

A formação de público é algo de suma importância, uma vez que o público é o destinatário final das ações institucionais. Discutir e elaborar estratégias, qualificar e garantir a atuação permanente de animadores/mediadores culturais faz-se urgente.

Dentre as ações complementares destaca-se a potencialização da atuação de equipamentos culturais vinculados a outros segmentos artísticos, como é o caso dos teatros e das bibliotecas, para a realização de exposições e mostras temporárias. Assim como o Programa Multicultural, que promove atividades formativas descentralizadas, que ampliam e interligam o raio de abrangência da atuação dos equipamentos culturais.

Na última década as instituições privadas cresceram em número e consolidaram a sua atuação, dando importante contribuição para o desenvolvimento das artes visuais do Recife. É fundamental a sua participação no planejamento das políticas culturais para o setor e na estruturação da programação cultural da cidade.

Para a efetiva implementação destas políticas e ações, é imprescindível a participação do Governo Estadual e Federal, bem como da iniciativa privada, complementando a atuação do Governo Municipal. Seja através da atuação das instituições vinculadas a essas esferas governamentais, dos seus mecanismos de fomento à cultura e/ou através de parcerias das mais diversas naturezas.

D E S I G N

O Design do Recife tem uma qualidade reconhecida nacionalmente, desde os tempos do Gráfico Amador, uma das referências mais importantes na história do design brasileiro. Especialmente no campo do Design Gráfico a produção local tem uma grande tradição, com uma imagem já consolidada no estado e nacionalmente. Contando com um dos maiores parques gráficos do país é referência na região com uma produção amplamente premiada em concursos e salões do segmento a nível nacional e internacional.

Pernambuco tem se destacado também na área do Design Industrial, com forte apelo para o setor moveleiro, de moda, com os pólos têxteis de Caruaru e Toritama em pleno desenvolvimento, e que já contam com um curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco no Agreste.

Um importante fator relacionado com o design local é a tradicional força da produção artesanal na cidade, que sempre foi significativa e se fortalece cada dia mais.

Um novo fator de grande relevância é o surgimento do setor da tecnologia da informação e da indústria de games. Com o Porto Digital, cresce o número de empresas da área das novas tecnologias de interface para sites, celulares e TV Digital. Empresas de desenvolvimento de games têm sido fortes contratadores de designers da cidade, que desenvolvem projetos para diversos países. Este setor, dada a 'virtualidade' de sua matéria prima e produtos, não tem os custos de transporte e tem a possibilidade de investir em valor agregado para seus produtos. Mesmo assim, ainda merece um estreitamento de diálogos e parcerias com as faculdades de design, associação profissional e centros de design.

Hoje o estado de Pernambuco conta com diversos cursos de Design, alguns de formação plena, como os dois da UFPE (um no Recife e outro em Caruaru), duas habilitações no CEFET e outros na rede privada de ensino superior. A habilitação em Design de Produto ainda está restrita à graduação da UFPE, nas demais faculdades os principais focos têm sido o design digital, design gráfico, design de interiores e moda.

Embora haja diversos cursos de nível superior na área do Design Gráfico, verifica-se uma carência de cursos técnicos que aprimorem os conhecimentos dos profissionais que desenvolvem o trabalho de finalização de arquivos e de produção gráfica. Formar uma nova geração de profissionais peritos nestes saberes ainda é uma forte necessidade do setor. Além de possibilitar um maior aprofundamento nestes conhecimentos para os profissionais egressos das faculdades.

A ampliação dos cursos superiores oferecidos por instituições públicas e privadas vêm atender à demanda de profissionais atuantes que o mercado local solicita nas áreas mais tradicionalmente estabelecidas, no entanto estas iniciativas necessitam de um maior diálogo tanto entre elas enquanto instituições de ensino, quanto com o setor industrial, o empresariado e com outros setores da cultura no município, como o das Artes Visuais, das Artes Cênicas, da Música, do Cinema e da Arquitetura, para diagnosticar as possibilidades de atuação e de parcerias para realização de pós-graduações e especializações em áreas transversais como Direção de Arte, Direção de Fotografia, Broadcast Design, Figurino, Light Design, Design de Exposições, Design Digital, entre outras áreas que necessitam de um maior número de profissionais qualificados atuantes no estado e que são excelente nicho de atuação para os profissionais de Design.

Do ponto de vista da requalificação da produção artesanal tem se destacado o projeto "Imaginário Pernambucano", um projeto de extensão da UFPE - Universidade Federal de Pernambuco e financiamento do SEBRAE. Seu principal foco de atuação é na melhoria da produção artesanal através de intervenções de design que respeitam a cultura de cada comunidade trabalhada e agregam valor à sua produção, fazendo com que o artesanato possa ser fonte de renda nestas comunidades e possibilite o repasse deste conhecimento para novas gerações, tendo aí o seu papel social. O Imaginário hoje atua também no setor industrial, prestando consultoria e desenvolvendo projetos para uma das maiores indústrias de Vidro do país, sediada no Recife, e que tem desenvolvido linhas de produtos utilitários de destaque nacional.

O Centro Pernambucano de Design, uma OSCIP sediado na Casa da Cultura, que teve sua origem no Programa Pernambuco Design, iniciou suas atividades dentro de um projeto nacional do SEBRAE de criação de centros de design pelo país, visando atender suas diferentes demandas. Seu principal foco de atuação é a sensibilização do empresariado para a impor-

tância do design na qualificação de seus produtos, na otimização de sua produção e na importância de ter um designer em sua equipe fixa ou de prestação de serviços para agregar valor aos seus produtos. Esta instituição tem como carros chefes o trabalho ligado ao setor da moda e do design de produto e a melhoria do produto artesanal e industrial de pequenas empresas, promovendo parcerias com artesãos, associações e microempresas.

O Centro de Design do Recife, criado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife, é um dos equipamentos do Complexo Cultural Pátio de São Pedro e atuará de forma integrada e complementar às atividades de instituições de design já existentes no estado como o Centro Pernambucano de Design, a APD/PE - Associação Profissional dos Designers de Pernambuco, o Imaginário Pernambuco e as diversas instituições de ensino. O Centro, antes mesmo de ter suas instalações concluídas, já cumpre seu papel de atuação no município, fomentando a comunicação e troca de informações entre essas diversas iniciativas e setores produtivos e tem travado diálogos fundamentais com outras instituições ligadas à cultura e ao design no Recife e em outras cidades. Também atua na capacitação e qualificação profissional em design, tanto para profissionais e estudantes da área, como para a população em geral. Mesclando cursos com enfoque mais reflexivo ou prático, alguns com conhecimentos mais específicos para quem já atua na área, e outros que introduzem noções dos conhecimentos de design para pessoas de outras áreas ou enfatizam a interface do design com outras áreas. A transversalidade e interação com outras linguagens destaca a multidisciplinaridade que é marcante nesta atividade e sensibiliza profissionais de outras áreas a perceberem a necessidade de um bom projeto de design e a verem onde o design está inserido em seu cotidiano.

Eventos como Revela Design e Articula Design, promovidos pelo Centro de Design do Recife, são atividades que já se destacaram pela mobilização do setor através do mapeamento de instituições e iniciativas, da articulação, da qualificação, do intercâmbio e da difusão do design recifense entre profissionais locais, nacionais e internacionais.

Essa perspectiva de rede fortalece intercâmbios fundamentais com profissionais de outros estados e países e promove o encontro dos profissionais iniciantes e veteranos e da população da cidade, visto que as atividades são gratuitas e abertas ao público. Os cursos descentralizados atendem também a um público não especializado, complementando as ações do Programa Multicultural.

Estas iniciativas do Revela Design e Articula Design conseguem ser realizadas com grande sucesso, no entanto necessitam de maior dotação orçamentária para ampliar seu raio de ação, interação e descentralização.

O Centro de Design do Recife é também uma plataforma para a difusão da produção local e intercâmbio com profissionais e centros de âmbito nacional e internacional. O seu espaço físico no Pátio de São Pedro, que conta com uma loja/vitrine da produção local e com um espaço expositivo, o primeiro a ser inaugurado na cidade destinado à exposições de design.

Além do municipal, há uma premente necessidade de iniciativas de outros setores governamentais e da iniciativa privada para fundação de um Museu de Design que preencha o vazio da preservação da memória desta produção na cidade e possa potencializar a iniciativa do Centro de Design do Recife e abrigar outras iniciativas de destaque na cidade como o Sa-

lão Pernambuco Design, evento de grande porte e que necessita de espaço maior para o abrigo de seu acervo.

O Salão Pernambuco Design, co-realizado pela Associação Profissional dos Designers de Pernambuco - APD/PE, pela Prefeitura do Recife, pelo Governo do Estado, pelo Governo Federal e pela iniciativa privada, tornou-se o maior evento do segmento. É uma mostra que se propõe bienal e que já está em sua terceira edição. Expõe a produção de design do estado para a população e o empresariado e dá um panorama dessa produção e da sua renovação a cada edição. Também é importantíssimo para a celebração da parceria entre os diversos setores da cadeia produtiva do design. Uma necessidade do Pernambuco Design é a ampliação do seu papel como espaço de articulação e projeção da produção local no cenário nacional e internacional, tornando o Recife a cada dois anos num grande palco da produção brasileira e internacional de Design, possibilitando assim a ampliação de intercâmbios e exposições da produção pernambucana em outros estados e países. Para tanto é necessário uma dotação orçamentária fixa das entidades de fomento para a regularidade na sua realização através da criação de uma comissão fixa com representantes das diversas instituições ligadas ao design no estado e cuja produção, seja liderada pelos representantes da APD/PE, a cada gestão.

No campo do Design Industrial há a necessidade de um maior diálogo entre os designers e o setor produtivo, através de suas entidades representativas. Este estreitamento de diálogo é fundamental para que os produtos gerados passem mais significativamente da etapa da cópia para o de desenvolvimento de um design original com maior valor agregado. Para isso, é necessário que o empresariado perceba a importância de ter um designer em sua equipe fixa ou de prestação de serviços. Esta etapa de incremento da indústria da confecção para a indústria da moda e da produção industrial de móveis e artefatos para projetos de design de produto originais ainda é um grande desafio a ser enfrentado, no entanto com grandes chances de sucesso.

No campo institucional, os organismos governamentais brasileiros da área cultural sempre ignoraram o design enquanto expressão cultural, no entanto este quadro está mudando. Numa atitude pioneira de reconhecimento e valorização do design, a atual gestão da Prefeitura do Recife abriu espaços para o segmento no organograma da Secretaria de Cultura e criou o Centro de Design do Recife. Dentro do processo de democratização da gestão cultural criou o Fórum Permanente de Design e garantiu sua representação no Conselho Municipal de Política Cultural. Em nível federal, o Ministério da Cultura aprovou a inclusão da representação do Design no Conselho Nacional de Política Cultural e incluiu diversas ações para o setor nas estratégias do Plano Nacional de Cultura.

Apesar da APD/PE ser a mais antiga entidade da área em funcionamento no país, uma dificuldade a ser superada é a fragilidade do atual nível de organização dos designers pernambucanos, o que tem dificultado a ocupação dos espaços institucionais criados em nível local e a realização das atividades de design nas datas previstas no Calendário Cultural do Recife, a exemplo do Salão Pernambuco Design.

Neste quadro, é de importância estratégica o fortalecimento da organização profissional e a articulação das iniciativas locais com o Programa Brasileiro de Design, do Ministério de Desenvolvimento, Indústria e Comércio, e com os programas e ações do Ministério da Cultura previstas para o setor no Plano Nacional de Cultura, principalmente as questões referentes à revisão da legislação de direitos autorais.

ARTESANATO

O Nordeste brasileiro e o Estado de Pernambuco, em especial, têm uma significativa tradição de produção de artesanato. A cidade do Recife tem uma produção diversificada envolvendo o artesanato de couro, madeira, cerâmica, barro, cestaria, jóias, bordado, reciclados, brinquedos, culinária, entre outros.

Favorecido por sua privilegiada situação geográfica, no centro da região nordeste, a cidade do Recife ao longo da sua história tem se caracterizado como um grande pólo de comercialização e distribuição de produtos. Sendo, também, um importante centro cultural, para ela convergem, além de produtos artesanais para serem comercializados, artistas e artesãos de todos os estados do Nordeste. Este fato favorece a diversidade e riqueza da sua produção artesanal e a torna, também, um importante pólo produtivo. Espaços como a Casa da Cultura, o Mercado de São José e demais mercados públicos, tornaram-se referências como pontos de comercialização do artesanato regional. Feiras típicas como a da Rua do Bom Jesus, no Bairro do Recife e a da Praça de Boa Viagem, entre outras, já se tornaram tradicionais pontos turísticos da cidade. A Fennearte - Feira Nacional dos Negócios do Artesanato, iniciada no ano de 2000, cresceu e se fortaleceu ao longo dos últimos anos, tornando-se o mais importante evento comercial do segmento do Brasil e da América Latina.

A atuação da Secretaria de Cultura e da Fundação de Cultura Cidade do Recife na área do artesanato é recente, sendo marcada, principalmente, pela atuação do Programa Multicultural, que oferece ações formativas através de oficinas e mostras, e pelo fomento à geração de trabalho e renda, principalmente por meio da realização de Mercados Multiculturais.

Esta atuação dá-se, também, pela realização de ações conjuntas com outras ações vinculadas à Secretaria de Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico e a Secretaria de Turismo, como é o caso do Programa de Desenvolvimento do Artesanato - PRODARTE. Esta parceria será fortalecida com a instalação do Centro de Artesanato, numa das casas do Complexo Cultural Pátio de São Pedro.

Com a criação do Conselho Municipal de Política Cultural do Recife e a inclusão da representação do segmento de Artesanato na sua composição as políticas públicas para o setor ganharam novo fôlego.

Como mencionado no diagnóstico de Design, a interface entre esses dois campos tem sido um terreno fértil para a implementação de ações voltadas para esse setor.

Merece destaque o papel da sociedade civil, seja pela atuação individual dos artesãos e/ou através de associações, cooperativas e do terceiro setor (ONGs e OSCIPs).

A atuação da Secretaria de Cultura no campo do Artesanato deve ter como foco principal os aspectos criativos da sua produção, seja no sentido da preservação das expressões artesanais tradicionais ou na renovação/inação de linguagens, materiais e tecnologias. A qualificação da produção do artesanato é fundamental não apenas do ponto de vista cultural, mas, também econômico, contribuindo para o aumento das vendas no mercado interno e ampliando as exportações para outros países.

É imprescindível para a melhoria da qualidade e o aumento da produção o acesso dos artesãos - individualmente ou organizados através de associações, cooperativas, ONGs e OSCIPs - às linhas de financiamento dos bancos e demais instituições financeiras, destinados à área cultural.

A participação do Governo Estadual e Federal, bem como da iniciativa privada é de suma importância para o desenvolvimento e implementação de políticas para o setor. Seja através da atuação das instituições vinculadas a essas esferas governamentais, dos seus mecanismos de fomento à cultura e/ou através de parcerias das mais diversas naturezas, pois essas ações complementam e ampliam a atuação municipal.

PATRIMÔNIO CULTURAL E ARQUITETURA

O Recife possui um riquíssimo patrimônio cultural, singular pela sua pluralidade, gerada pelo hibridismo etnográfico, racial, social e religioso desde a sua formação. O seu patrimônio, constituído pelos bens tangíveis e intangíveis, tem seu significado preservado em função do patrimônio cultural representado por seu povo, comércio, arte, religião, culinária, manifestações culturais, grandes festas e celebrações, os quais asseguram a preservação e dão sentido às suas ruas, becos, pontes, praças, igrejas, fortes e mercados. Toda essa riqueza cultural, marcada pela grande diversidade, sobrevive graças à força e à resistência dos grupos sociais que lutam para preservar as suas identidades culturais, através da prática de costumes e cultos de suas crenças e valores.

Procurando seguir as recomendações e os instrumentos legais (UNESCO e IPHAN) e a Constituição Brasileira, a qual estabelece que o poder público, com a cooperação da comunidade, deve promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro e compreendendo que essa imensa riqueza patrimonial representa um enorme potencial de desenvolvimento, inclusive econômico, a Prefeitura do Recife, por meio da Secretaria de Cultura, promoveu, no ano de 2005, uma reforma administrativa estruturando a Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural, com o intuito de consolidar uma política integrada de preservação do patrimônio material e imaterial. Esta diretoria tem a responsabilidade de fiscalizar, proteger, identificar, restaurar, preservar e revitalizar o patrimônio recifense. A iniciativa fundamentou-se na necessidade de estabelecer alicerces, planos, processos de gestão e monitoramento, na ocupação e uso do território, com perspectivas de médio e longo prazo.

A peça-chave na construção e viabilização desse processo é o plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda que traz em seu bojo modelos de desenvolvimento, transversais e democráticos, bem como um conjunto de oportunidades e iniciativas tendo em vista a renovação urbana e requalificação dos seus espaços públicos, com o incremento do turismo cultural sustentável. Portanto, é na perspectiva de valorizar e dar visibilidade ao patrimônio material e imaterial que a Secretaria de Cultura tem atuado, buscando integrar as atividades econômicas, turísticas e culturais, procurando estabelecer diálogos entre os entes federados, a iniciativa privada e os diversos segmentos sociais e artísticos.

Salienta-se que a visão integrada das duas dimensões patrimoniais, por se tratar de uma abordagem recente, em termos de políticas públicas nas três instâncias federativas, concorre para que os instrumentos de preservação, bem como os projetos e ações direcionados à valorização, divulgação e preservação dos bens culturais ainda estejam em processo de amadurecimento e consolidação. Entretanto, isso não impede a realização de atividades colaborativas, que buscam estabelecer uma política de Estado para o campo patrimonial.

Hoje, a Secretaria de Cultura, por meio de sua Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural, tem sido apontada como referência, na área de patrimônio imaterial, atendendo à demanda de estados vizinhos na implantação de Centros de Memória, bancos de dados, constituição e preservação de acervos, etc. Entre as ações realizadas ao longo desses últimos sete anos de gestão, destacam-se: sistematização, acesso e difusão de informações culturais, a partir da implantação do Sistema Municipal de Informações Culturais (Cadastro Cultural); realização do Inventário e Registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil; participação nas Comissões e processos de seleção para prêmios e editais no campo patrimonial/cultura popular - estadual e federal - (Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade - IPHAN, Prêmio Patrimônio Vivo - FUNDARPE, Festivais Culturais de Pernambuco - FUNDARPE); realização de intercâmbio interestadual e internacional no campo patrimonial (França, Argentina, Sergipe, Alagoas, entre outros); participação no projeto Tradições & Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco (FUNDAJ, IPHAN, UFPE e UFRPE); elaboração e produção de materiais pedagógicos (folders e cartilhas culturais) referentes aos ciclos festivos; implantação do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval; orientação técnica visando à preservação do patrimônio arquitetônico; realização de atividades de formação voltadas para o patrimônio imaterial (pesquisa, seminários, cursos, oficinas); realização de assessoria aos grupos populares e artistas da cidade do Recife; reuniões técnicas semanais (FUNDARPE e IPHAN) para análise de projetos de intervenção no patrimônio construído; promoção da conservação do patrimônio documental; realização de capacitação da equipe técnica interna (oficinas, participação em congressos e cursos de museologia e patrimônio); realização de oficina de Educação Patrimonial (voltada para projetos de intervenção visando à conservação e restauração de edifícios e sítios históricos como as casas do Pátio de São Pedro, o anexo do Mercado de São José e o projeto habitacional da Comunidade do Pilar, situada no Bairro do Recife) em colaboração com o IPHAN e Secretaria de Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico do Recife; participação e representação nas discussões da Câmara de Patrimônio e Arquitetura do Conselho Municipal de Política Cultural; elaboração e publicação do Guia do Folião, contendo informações históricas, endereços e contatos acerca das agremiações carnavalescas do Recife; elaboração de projetos arquitetônicos para a implantação da rede de Refinarias Multiculturais, como um espaço de formação, valorização, preservação e difusão do patrimônio local; participação pedagógica da Gerência de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial nos cursos de Gestão e Produção Cultural - Iniciação e Avançado, assim como no processo de implantação dos Centros de Memória do Recife, realizados pela Fundação de Cultura Cidade do Recife, por meio do Programa Multicultural; criação do Núcleo da Cultura Afro-brasileira com o intuito de valorizar as manifestações culturais de origem africana, implementando e apoiando projetos e ações que fortalecem as expressões dessa cultura, a partir de pesquisas, estudos e das tradições enraizadas em nossa cidade.

Com a vinculação do Núcleo à Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural e mais diretamente à Gerência de Preservação do Patrimônio Imaterial, é fortalecido o importante papel de articulação e de visibilidade das várias categorias que fazem as manifestações culturais afro-brasileiras no Recife. Destacam-se, também, como ações patrimoniais: o convênio firmado com a Fundação Cultural Palmares no sentido de apoiar e estabelecer ações afirmativas e políticas para a população afro-descendente; criação do Pólo Afro no Carnaval Multicultural do Recife (Noite dos Tambores Silenciosos, Encontro de Afoxés, Noite do Reggae, Tambores Mirins); Apoio ao Projeto Terça Negra (apresentações culturais), integrado à pro-

gramação oficial do Recife e lançamento do Vídeo Irôco, sobre os diversos aspectos da cultura afro-pernambucana.

Com vistas à consolidação dessa política, propõem-se a criação do Sistema Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural visando a realização de atividades voltadas para uma melhor articulação, gestão e promoção conjunta de iniciativas, tendo como objetivo geral implementar políticas públicas, a partir das inúmeras recomendações, projetos e diretrizes delineadas no Plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda, qualificando e possibilitando a efetivação da candidatura do Recife como Paisagem Cultural da Humanidade. É imperativo estimular e estabelecer fluxos eficientes e permanentes de informações sobre a prática patrimonial desenvolvidas pelos espaços/setores da Prefeitura do Recife; planejar ações e avaliar sistematicamente os programas e projetos desenvolvidos no campo patrimonial.

Por ultimo, vislumbram-se algumas ações que podem ser incorporadas ao Plano Municipal de Cultura do Recife, objetivando melhor atendimento dos seus propósitos, como estreitar as relações e a atuação conjunta com os órgãos federais e estaduais, especialmente, com o Iphan e a Fundarpe, apromover levantamento e análise diagnóstica dos bens patrimoniais do Recife (bens tombados e não tombados), no sentido de estabelecer ações menos normativas e mais propositivas; estabelecer um Fórum Interno Técnico de Discussões Patrimoniais; editar publicações e outros suportes documentais e digitais com conteúdos relativos ao patrimônio; publicar um Guia Patrimonial da cidade do Recife; consolidar e ampliar o Cadastro Cultural do Recife, devendo este funcionar como uma Base de Dados Única (Cultura, Turismo, Educação, Desenvolvimento Econômico); promover encontros, debates e seminários sobre o patrimônio cultural do Recife; capacitar recursos humanos no setor patrimonial e especialmente na área gerencial (PCR).

CULTURA POPULAR

A diversidade cultural é o maior patrimônio do Recife, uma cidade de inúmeras expressões culturais e forte produção da cultura popular. Sua característica diversa de uma cidade multicultural e pluriétnica possibilita a vivência de variadas manifestações culturais com identidades fortes.

O fortalecimento das grandes festas populares do Recife - Carnaval, São João e Natal - com significativos investimentos da Prefeitura do Recife nestes eventos, teve um grande impacto na cultura popular na cidade e na região metropolitana, estimulando, promovendo e dando visibilidade a todas as suas manifestações. Especialmente o aumento do valor destinado ao apoio às agremiações carnavalescas, o aumento dos cachês das apresentações, a valorização do Pólo e do Concurso das Agremiações do Carnaval Multicultural, a isenção dos impostos municipais para as Agremiações Carnavalescas, entre outras.

Hoje a cidade vivencia a ampliação de um novo debate sobre as culturas populares que inclui os elementos da cultura afro-brasileira, o movimento mangubeat e respeita a característica e a tradição vivida dos principais ciclos culturais (Carnavalesco, Junino, Natalino).

Esta dinâmica tem forte influência do trabalho dos diversos espaços de formação como os Seminários Nacionais de Culturas Populares e os cursos voltados para as categorias da cultura popular e os seminários realizados no âmbito do município. Bem como a qualificação dos equipamentos públicos existentes e a criação de setores da Secretaria de Cultura da Prefeitura

do Recife que se responsabilizam diretamente pela política cultural, como a Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (Material e Imaterial) onde estão situados órgãos estratégicos para a cultura popular como a Casa do Carnaval e o Núcleo da Cultura Afro-Brasileira.

Os avanços nas políticas para o setor, com uma atuação coletiva e democrática, refletem-se no crescimento das manifestações culturais, tanto do ponto de vista artístico como do ponto de vista da organização da sociedade.

É importante ressaltar a sintonia entre as políticas públicas no âmbito Federal, Estadual e Municipal, contribuindo para que os grupos de cultura popular se credenciem para programas como Cultura Viva - Pontos de Cultura, o que favorece uma maior visibilidade da produção cultural popular em âmbito nacional.

Nos sistemas públicos de incentivo a cultura já se observa a participação de grupos populares com projetos que visam a formação, preservação e desenvolvimento de diversas categorias do segmento da cultura popular. Para avançar nesse processo é necessária a criação de novos mecanismos de incentivo fiscal e fomento da produção cultural popular.

Embora seja necessária uma constante avaliação das leis de incentivo e dos mecanismos públicos de apoio e fomento à produção artística, é importante ressaltar que na atualidade a intervenção das políticas de formação para as culturas populares nas três esferas da gestão pública, tem estimulado uma maior produção musical e literária por parte dos grupos e artistas populares, conseqüentemente um maior registro da história das nossas tradições e raízes culturais.

Devido a uma política de formação cultural, com foco nas categorias, observa-se uma série de iniciativas de entidades da sociedade civil, das universidades públicas e privadas na realização de fóruns, debates, seminários, bem como a participação da academia interagindo com as iniciativas do poder público municipal e estadual.

No âmbito municipal, a experiência da Prefeitura do Recife na produção de cartilhas, folders, exposições informativas, que envolvem os brincantes da cultura popular como parceiro fundamental na realização das atividades, tem permitido uma maior difusão e socialização da cultura. Tal mudança tem a participação fundamental da Comissão dos Ciclos Culturais, das Gerencias de Formação Cultural e de Artes Cênicas, que buscaram qualificar sua atuação em uma parceria permanente com os grupos da cultura popular.

Observa-se neste sentido um envolvimento e um maior público apreciador da cultura popular e das tradições culturais da cidade, refletido na grande quantidade de visitantes nas exposições realizadas na Casa do Carnaval, na grande procura por materiais educativos produzidos pela Prefeitura, e nos diversos espetáculos e apresentações culturais populares na cidade.

A metodologia de participação do brincante implementada pela Prefeitura do Recife, estimula a organização política dos grupos culturais, levando ao crescimento de associações dos segmentos e categorias como a Associação dos Maracatus de Baque Solto, a criação da Associação de Maracatus de Baque Virado, a União dos Afoxés de Pernambuco, a Associação de Caboclinhos, a Associação dos Forrozeiros e a Federação de Bois e Similares.

Destaca-se o crescente movimento de juventude das quadrilhas juninas refletida no envolvimento da Federação de Quadrilhas Juninas, nos fóruns e mecanismos de participação popular criados pelo Governo Municipal, com forte influência nas decisões que garantiram a descentralização das ações do ciclo junino, um movimento que projeta o Recife no cenário regional e nacional.

Outro destaque no envolvimento dos grupos considerados minoritários nas instâncias de definição das políticas públicas, tem sido o crescente envolvimento das casas religiosas da tradição afro-brasileira nos mecanismos de participação, em uma demonstração de retomada da cidadania dos grupos populares.

Para esse conjunto de melhorias nas políticas públicas para a cidade, que elevam a qualidade de vida da comunidade, poder ter maiores ganhos, é necessário um avanço na relação com os meios de comunicação, de forma a divulgar mais amplamente toda a produção cultural dos grupos e artistas populares.

Para que esta política possa dar passos significativos, é necessário ainda muito trabalho. Neste sentido propõe-se a criação de mecanismos de incentivo e isenção de impostos para os grupos de cultura popular, a institucionalização da Comissão dos Ciclos Culturais, o fortalecimento do Programa Multicultural na estrutura organizacional da Secretaria de Cultura e dos mecanismos de participação e controle social da política para as culturas populares.

FORMAÇÃO CULTURAL

No Recife, a atuação do poder público na área de cultura sempre foi esporádica, pontual, sem perspectiva da construção de uma política consistente, de Estado.

Desde 2001, a sociedade recifense, vivencia um modelo de gestão pública da cultura que considera todos os indivíduos, como sujeitos e produtores de cultura protagonistas do fazer cultural. É nesta condição que observamos o crescimento dos diversos setores da cultura, tendo a formação cultural como foco principal da ação no Município.

Considerando a dimensão simbólica, como foco da valorização da diversidade das expressões e dos valores culturais da cidade, observa-se o crescimento qualitativo dos grupos culturais, dos produtores independentes influenciando e interagindo com a ação de governos federal, estadual e municipal na cidade.

Na medida em que a formação cultural passou a ser uma diretriz na política cultural da cidade, amplia-se de forma qualificada a descentralização da ação cultural. Presente em todas as ações da política municipal de cultura, este caminho estimula e promove a organização dos segmentos e a descoberta de formas de participação nos processos de decisão da política e nos mecanismos de controle social.

Assim, grupos comunitários se credenciaram para concorrer a editais de programas como o Cultura Viva, do Governo Federal.

Na Cidade cresceram a quantidade de equipamentos e projetos de formação, de iniciativa do poder público, de entidades da sociedade e de instituições do Sistema S, que tem papel fundamental na ampliação e desenvolvimento de políticas e projetos de profissionalização na área da cultura.

O poder público do município estimulou uma mudança de comportamento das instituições públicas de formação cultural da cidade.

Uma crescente relação que considera a importância de um diálogo entre o saber popular e o saber acadêmico, relação que favorece o conhecimento.

O Recife hoje é uma cidade que se apresenta vigorosa na sua produção e vivência de suas tradições culturais. Favorece uma maior visibilidade da tradição cultural e da religiosidade popular e afro descendente.

Do ponto de vista da produção do conhecimento há uma maior valorização dos dirigentes de grupos populares dos ciclos culturais da cidade, na relação com as universidades e órgãos de cultura, que estimula uma produção acadêmica na área da cultura, numa relação de aproximação entre as lideranças da cultura popular e a esfera do conhecimento acadêmico.

Assim, a Cidade do Recife tem se projetado no cenário nacional e internacional como referência de política pública de cultura que valoriza a diversidade.

O trabalho de formação realizado pela Prefeitura do Recife, vem construindo um acúmulo de conhecimento teórico metodológico que poderá se constituir em um modelo para o trabalho de formação em todos os níveis.

O avanço de uma nova visão de formação cultural na cidade é fruto de um trabalho desenvolvido pela gestão do Município, a exemplo da consolidação do Programa Multicultural e da implementação da Rede de Refinarias Multiculturais, a criação do Centro de Formação e Pesquisa Casa do Carnaval, a Criação do Núcleo da Cultura Afro-Brasileira, a valorização das ações do Centro Apolo/Hermilo, a requalificação dos concursos de agremiações carnavalescas e quadrilhas juninas tendo como foco a formação cultural. E os setores de formação das diversas gerências da FCCR.

Embora haja avanço na preocupação com a formação cultural, é preciso observar que no município ainda é insipiente a integração da área de formação dentro da gestão municipal e sua relação com os organismos e instituições de formação cultural da cidade.

A perspectiva de avanço nas políticas públicas, passa pela consolidação de um Plano Municipal de Cultura, em consonância com os Planos Estadual e Nacional.

Assim, como principais desafios apresentam-se a definição de papéis nos três níveis de governo para a área da formação, discutindo papéis e responsabilidades para a construção de um Sistema Nacional de Cultura; a intensificação dos intercâmbios culturais; o avanço na estrutura administrativa da Secretaria de Cultura, com a criação da Diretoria de Formação Cultural, que garanta unidade na construção de um Plano Municipal de Formação Cultural; a institucionalização da Comissão dos Ciclos Culturais e o fortalecimento do Programa Multicultural, na estrutura organizacional da Secretaria de Cultura.

ESPAÇOS PÚBLICOS DE CULTURA

As cidades tornaram-se por excelência o espaço da cultura: na criação, na produção, na exibição, na fruição. Os espaços públicos das cidades devem ser ocupados pelos cidadãos como espaços da cultura, com atividades onde se apropriem do lugar, no sentido físico e sim-

bólico, criando uma identidade com o espaço, traduzindo plenamente o conceito de democracia cultural da cidade.

Uma política cultural onde a sociedade civil passe de espectadora para protagonista reflète-se na ocupação democrática dos espaços públicos. A gestão deve investir na promoção e apoio à projetos inovadores que valorizam a produção local e garantam o intercâmbio cultural entre as diversas regiões da cidade, assim como promovam o intercâmbio em nível nacional e internacional.

A cidade do Recife tem sido, nos últimos anos, um laboratório de construção de políticas culturais onde os espaços públicos têm sido ocupados democraticamente como espaços de cultura, pontos de encontro dos cidadãos e das mais diversas expressões culturais da cidade e do mundo, tornando-se referência de um novo fazer cultural.

A política cultural implementada garantiu avanços significativos na qualidade da programação artística dos espaços públicos que vêm recebendo, eventos locais e de relevância nacional e internacional.

O Plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda, tendo como objeto central a valorização do patrimônio cultural, é estruturado a partir de Núcleos localizados nas regiões centrais das duas cidades. Os nove Núcleos do Território Recife, localizam-se nos bairros do Recife, Santo Antônio, São José e Boa Vista, no Centro Histórico do Recife. O referencial maior destes Núcleos são os seus espaços públicos, em torno dos quais localizam-se os principais equipamentos culturais da cidade. Todos esses espaços, em maior ou menor intensidade, têm sido movimentados com programações e atividades culturais e sido objeto de ações de requalificação urbana e de restauro em suas edificações, realizadas por agentes públicos e privados.

O Programa Multicultural do Recife, com os Festivais, os Mercados e as Refinarias Multiculturais Sítio Trindade e Nascedouro de Peixinhos, principal instrumento da política de descentralização, vem dinamizando os espaços públicos de cultura por toda a cidade. Num processo de gestão compartilhada, as Refinarias Multiculturais operam a partir de um Conselho Gestor, que contribui na discussão da ocupação do espaço, tanto nas questões referentes à sua programação cultural como nas relacionadas à qualificação na área de formação e, ainda, do uso do local como espaço de convivência e dinamização da produção cultural.

A Refinaria Multicultural Sítio Trindade, funcionando desde o ano de 2001, está consolidada como um espaço cultural apropriado pela comunidade, com a efetiva participação dos artistas, produtores culturais e da comunidade do entorno na sua ocupação e na gestão compartilhada. Como centro de formação cultural tem possibilitado aos jovens da região o acesso à cursos e oficinas nas mais diversas áreas da cultura. É, hoje, um espaço público que transcende o local, sendo referência cultural de toda a cidade com sítio histórico (onde encontram-se as ruínas do Arraial Velho do Bom Jesus) e palco de grandes festas populares, especialmente nos ciclos junino e natalino.

A Refinaria Multicultural Nascedouro de Peixinhos, com a restauração de um dos quatro galpões previstos para utilização como espaços culturais, teve implementado o projeto de formação cultural e um espaço de convivência. A sua programação é realizada com total inte-

ração do público e estão sendo realizadas ações culturais permanentes, havendo uma boa interação entre as ações e a comunidade, com uma boa aceitação e frequência nos cursos realizados. Com a gestão compartilhada, houve a democratização do espaço que é disponibilizado para os artistas e público em geral.

Os mercados públicos, bibliotecas e museus, possuem hoje programações que extrapolam a habitual. O Pátio de São Pedro passa por reformas que influenciam não só a ocupação de seu conjunto arquitetônico (Centro de Design do Recife, Centro de Artesanato, Centro de Moda, Memorial Luiz Gonzaga, Memorial Chico Science, Núcleo da Cultura Afro-Brasileira, Museu de Arte Popular, Centro de Documentação e Memória da Cultura Material, do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval, Centro de Formação em Artes Visuais e MAMAM no Pátio), como também na expansão e qualificação de sua programação cultural.

Os museus municipais, de forma geral, estão passando por reformas estruturais com um melhor planejamento, uma seleção de pautas mais criteriosa e uma política cultural voltada para a formação de público, com uma grande ênfase em atividades voltadas para o público infantil. Com pautas mais diversificadas (circuitos nacionais e internacionais) verifica-se o aumento no número de visitantes, através de um melhor sistema de comunicação, via correio eletrônico, mídia escrita, falada e televisiva. Tem havido, também, o aumento de atividades como oficinas e cursos, incrementando a política de ocupação cultural. Houve também uma melhoria na infra-estrutura geral, com ênfase na área de tecnologia da informação.

O Bairro do Recife passa por um grande processo de mudanças estruturais previstas no Plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda. Hoje vive um processo de renovação urbana nas áreas desativadas do Porto do Recife, abriga o crescente setor de Tecnologia da Informação e Comunicação da cidade e é o palco principal do já consolidado Carnaval Multicultural. Nos próximos anos abrigará novos e importantes espaços culturais como a Caixa Cultural, o Paço do Frevo, o Conjunto Chanteclair e o Centro Cultural dos Correios. Espaços públicos como a Praça do Marco Zero, a Av. Cais da Alfândega e a Praça do Arsenal da Marinha consolidaram-se como espaços para eventos de grande porte e as Ruas Tomazina, Moeda e Vigário Tenório como espaços de referência para médios e pequenos eventos. A Praça do Marco Zero, com a referência simbólica de ser o local de origem da cidade e a sua apropriação pelos recifenses como o seu grande ponto de encontro e palco das suas grandes manifestações culturais, transformou-se no mais emblemático espaço público da cidade do Recife

Alguns obstáculos precisam ser superados para a consolidação das atividades econômicas e culturais no Bairro do Recife, especialmente nos seus espaços públicos. A melhoria do acesso e da segurança pública são os mais urgentes, sendo, para isso, imprescindível a construção de novos estacionamentos, o reforço do contingente de pessoal e dos recursos tecnológicos de segurança e a atração de novos moradores para o bairro. Além disso, é necessário criar condições dignas de moradia para os atuais residentes da Comunidade do Pilar. Outro desafio é o planejamento da programação cultural e turística ser realizado de forma integrada e global, num processo envolvendo todos os agentes públicos e privados, onde, respeitando-se as características de cada área, se possa considerar e respeitar a vocação comercial e artística do bairro e os interesses dos diversos atores.

6.DIRETRIZES GERAIS

A partir dos conceitos da política cultural, dos recursos disponíveis, dos diagnósticos e desafios apontados para cada área cultural da cidade do Recife, as Diretrizes Gerais definem a linha das políticas públicas de cultura e as questões centrais a serem respondidas pelos planos, programas, projetos e ações dos cinco Programas Estratégicos do Plano Municipal de Cultura.

DIRETRIZES

1. Contribuir para a implementação de políticas públicas de cultura em âmbito global, divulgando e cumprindo todos os compromissos estabelecidos e recomendações da Agenda 21 da Cultura, aprovada pelo IV Fórum das Autoridades Locais no Fórum Universal das Culturas - Barcelona 2004 e da Convenção da Unesco sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada no ano de 2005, em Paris.

2. Reforçar a importância da economia da cultura e a centralidade da cultura como fator de desenvolvimento no mundo contemporâneo.

3. Implementar, a nível local, as diretrizes do Plano Nacional de Cultura e do Pernambuco Nação Cultural.

4. Fortalecer todas as manifestações da cultura local e promover o intercâmbio cultural com outras cidades do Brasil e do mundo, valorizando a multiculturalidade do Recife e promovendo um amplo diálogo intercultural.

5. Consolidar o papel da cultura como um importante vetor de desenvolvimento da cidade do Recife, atuando conjuntamente com outros órgãos governamentais, o setor privado e a sociedade civil.

6. Incorporar as políticas públicas de cultura à dinâmica urbana e ao processo de desenvolvimento da cidade do Recife, considerando a diversidade cultural (multiculturalidade) um dos pilares fundamentais para a sustentabilidade da cidade.

7. Atuar de forma transversal com as áreas do turismo, do planejamento urbano, do meio ambiente, da segurança pública e do desenvolvimento econômico e social.

8. Priorizar, no orçamento municipal, os recursos públicos para a cultura e buscar ampliar os investimentos para o setor através de parcerias institucionais e patrocínios empresariais.

9. Promover a diversificação das fontes de financiamento e a descentralização dos recursos públicos para a cultura.

10. Democratizar e descentralizar as ações, atuando em todas as regiões da cidade.

11. Fomentar ações direcionadas para implementação de políticas públicas de cultura de forma sistemática e permanente, onde os eventos sejam parte integrante de um processo e não ações pontuais e isoladas.

12.Implementar políticas que valorizem a informação, a formação e a profissionalização da cultura como construção da cidadania.

13.Cuidar com a mesma atenção de todos os equipamentos culturais do município, tanto das suas estruturas físicas quanto da implementação de uma programação que contemple as mais diversas áreas e manifestações culturais da cidade.

14.Atuar com o conceito de rede e articular os diversos equipamentos culturais para o desenvolvimento de atividades voltadas para a formação e profissionalização nas diversas áreas da cultura, visando provocar, a médio prazo, uma profunda mudança na gestão e produção cultural da cidade.

15.Participar ativamente do processo de construção do Sistema Nacional de Cultura, priorizando a estruturação e implementação do Sistema Municipal de Cultura do Recife.

16.Fortalecer o pacto federativo atuando de forma integrada e complementar com os Governos Estadual e Federal.

17.Realizar, bienalmente, as Conferências Municipais e participar ativamente das Conferências Estaduais e Nacionais de Cultura.

18.Avançar no processo de democratização da gestão cultural da cidade, com a consolidação do Conselho Municipal de Política Cultural, dos Fóruns Permanentes, da Plenária e do Fórum Temático de Cultura do Orçamento Participativo.

19.Participar ativamente dos debates e da formulação das políticas públicas de cultura nos diversos fóruns e articulações institucionais nacionais e internacionais.

20.Promover a inserção da cidade do Recife e da produção local nas redes culturais mundiais, participando da Interlocal - Rede Iberoamericana de Cidades para a Cultura, da UT Cultura da Rede Mercocidades, da Agenda 21 da Cultura e outras redes culturais, estabelecendo convênios de cooperação e intercâmbio cultural com cidades brasileiras e de outros países.

7.PROGRAMAS ESTRATÉGICOS

Os cinco Programas Estratégicos do Plano Municipal de Cultura do Recife agrupam tematicamente todos os planos, programas, projetos e ações de curto, médio e longo prazo da gestão cultural da cidade do Recife, no horizonte dos próximos dez anos (2009 a 2019).

Programa Estratégico 1

Diversidade, Descentralização e Direitos Culturais

OBJETIVO:

Valorizar a diversidade cultural, promover ações e eventos culturais com democratização, descentralização e valorização da cultura local e garantir a acessibilidade dos cidadãos aos bens, serviços e eventos culturais.

VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE E DA CULTURA LOCAL

1.Fortalecer as Grandes Festas Populares do Recife - Carnaval, São João e Natal - valorizando a diversidade cultural e o caráter democrático destas festividades, com a descentra-

lização e o acesso gratuito do público à toda programação. Assegurar que os diversos grupos da cultura popular, que representam as origens e dão significado a estes eventos enquanto expressões da identidade cultural do Recife tenham espaço de destaque na programação das festividades. Promover a participação das comunidades na organização e agenda dos eventos. Garantir a geração de renda através do comércio formal e informal. Qualificar os eventos com a profissionalização da produção e intensificar a captação de recursos, buscando transformar, a médio/longo prazo, estas festas populares em eventos auto-sustentáveis. Divulgar estes eventos a nível nacional e internacional, fortalecendo a cultura e a economia local e ampliando o fluxo do turismo cultural, consolidando o Recife como a "Capital Multicultural do Brasil".

"Realizar o Carnaval Multicultural do Recife, com pólos temáticos no centro da cidade e pólos descentralizados nos bairros, proporcionando, de forma planejada, a ocupação descentralizada do espaço urbano pelos foliões e a democratização da festa, com uma programação que contempla e valoriza todos os ritmos carnavalescos e todas as regiões da cidade. Assegurar o acesso gratuito dos foliões à todos os pólos. Manter a diversidade da cultura pernambucana como a grande marca do Carnaval Multicultural, com todos os ritmos e expressões culturais do estado valorizados e com espaço garantido na festa, bem como, assegurar a presença de grandes artistas nacionais e internacionais na programação, legitimando o carnaval recifense como a grande festa da diversidade cultural brasileira e mundial, atraindo, ano a ano, um fluxo crescente de turistas de todas as partes do planeta.

"Realizar o São João do Recife, valorizando os autênticos ritmos musicais, as manifestações culturais e a culinária típica do período junino, com arraiais no centro da cidade e nos bairros, com quadrilhas juninas, bandeiras, fogueiras e autênticos forrozeiros espalhando a festa por toda a cidade. A meta é consolidar o Recife como a "Capital do Autêntico Forró Pé-de-Serra", onde acontece o melhor São João do Brasil.

"Realizar as Festividades de Natal e Ano Novo, valorizando a tradição cristã e as manifestações culturais típicas do período natalino, contando ainda, com grandes atrações artísticas se apresentando nos pólos do centro da cidade e dos bairros, colocando o Recife no circuito do turismo nacional e internacional neste importante período do ano, especialmente no Brasil, onde acontece em pleno verão.

2. Dar continuidade aos grandes eventos do Calendário Cultural do Recife, realizados pela Prefeitura, como o Festival Recife do Teatro Nacional, o Festival Internacional de Dança do Recife, o Festival Recifense de Literatura, o SPA - Semana de Artes Visuais do Recife, a Semana de Fotografia, o Festival de Vídeo de Pernambuco, a Mostra de Circo do Recife, o Festival de Quadrilhas Juninas, o Festival da Seresta, o Festival de Repentistas e o Pátio do Rock. Buscar qualificar cada vez mais estes eventos, com a profissionalização da produção e curadorias que conceituem as suas edições e definam as suas programações dentro da linha temática escolhida e considerando a política cultural da gestão municipal. Em especial, a programação deve contemplar a política de descentralização, prevendo atividades e apresentações nas diversas regiões da cidade e assegurar aos grupos e artistas reconhecidos das RPA's, que estejam dentro do perfil, a oportunidade de mostrarem seu trabalho nestes eventos. Os festivais devem ter como foco central o público recifense e se integrarem às políticas e ações da gestão para os respectivos setores artísticos. Além das apresentações de espetáculos, devem sempre prever na programação atividades de formação e reciclagem profissional, reflexão

crítica e debates, envolvendo a comunidade artística e o público em geral, contribuindo para a renovação e a formação de novas platéias.

"Festival Recife do Teatro Nacional - Consolidar o evento no plano nacional e, a médio prazo, transformá-lo num festival internacional, fortalecendo o Recife como um importante pólo das artes cênicas. Reforçar o compromisso da municipalidade com uma política cultural voltada para o desenvolvimento das artes cênicas locais - incentivando, apoiando e fomentando a produção; criando mecanismos apropriados ao intercâmbio e à projeção dos seus criadores; formando público e promovendo a geração de renda.

"Festival Internacional de Dança do Recife - Consolidar o evento como um dos mais importantes do país, qualificando a produção local e ampliando a participação de companhias internacionais. Promover a apresentação de espetáculos em teatros e na rua, no centro e nas diversas regiões da cidade; trabalhar a intersecção da dança com as artes visuais através da realização de cursos de vídeodança, dança contemporânea e dança educação, noites performáticas, espetáculos e mostras de vídeo e dança.

"Festival Recifense de Literatura - "A Letra e a Voz" - Reunir os diversos segmentos da cadeia produtiva do setor (editoras oficiais, comerciais e alternativas; livreiros; ONGs; bibliotecas públicas e privadas; escritores; poetas; quadrinhistas; cordelistas; contadores de histórias infantis e causos populares; movimentos e entidades da área; leitores); promover seminário para debater as diversas questões da literatura; editar o Mapa das Letras do Recife, com a indicação dos lugares da cidade relacionados com mercado editorial e de produtos afins e com a criação literária, e realizar oficinas. Descentralizar e incluir escritores e poetas locais na programação, mantendo a política municipal de democratização dos eventos culturais.

"Semana de Artes Visuais do Recife - SPA - Reunir artistas locais, nacionais e convidados da América Latina e outros países, além de críticos de arte e curadores, promovendo um maior intercâmbio entre as diversas linguagens artísticas em nossa cidade. Com ênfase nas ações de formação, produção, reflexão e difusão das artes visuais, realizar palestras, mesas redondas, oficinas, exposições e intervenções urbanas.

"Semana de Fotografia do Recife - Promover uma mostra da produção fotográfica local, realizando exposições, palestras, mesas redondas e oficinas.

"Festival de Vídeo de Pernambuco - Realizar, anualmente, mostra competitiva destinada a incentivar e premiar a criatividade e a veiculação da produção audiovisual pernambucana.

"Mostra de Circo do Recife - Realizar, anualmente, com apresentações de espetáculos, oficinas, exposições e debates, em diversos lugares da cidade com o objetivo de formar e dar visibilidade aos artistas circenses locais.

"Festival de Quadrilhas Juninas - Realizar, durante o ciclo junino, buscando preservar e valorizar as manifestações culturais de tradição junina através de Concursos para os grupos da dança, tanto infantis como adultos. Devem ser promovidos seminários e cursos para os profissionais envolvidos com o evento e quadrilheiros, bem como atividades informativas que levem ao público as origens e o significado desta manifestação cultural em suas diversas for-

mas. Deve ser consolidado o processo de descentralização do Concurso de Quadrilhas, incentivando o surgimento de novos grupos e fortalecendo os festejos juninos nos bairros.

"Festival da Seresta - Realizar, em parceria com o Governo do Estado, reunindo os grandes nomes, locais e nacionais, da seresta na Praça do Marco Zero. Promover o Concurso de Seresta nos Bairros, dando oportunidade para que surjam novos artistas do gênero e que os vencedores possam se apresentar para um grande público no Marco Zero.

"Festival de Repentistas - Realizar, anualmente, promovendo o encontro dos melhores repentistas da região, marcados pela criatividade, pelo bom humor e pela improvisação.

"Pátio do Rock - Realizar, anualmente, no Pátio de São Pedro apresentando os novos talentos do rock pernambucano, incentivando a criatividade local e intensificando o circuito de festivais de música do Estado.

3. Implementar uma política de fortalecimento dos artistas e grupos ligados às diversas manifestações da cultura popular, estimulando e apoiando a sua estruturação para que tenham maior autonomia criativa e econômica, possibilitando a preservação das expressões culturais locais e a sua auto-sustentabilidade. Incluir as sedes das agremiações carnavalescas nos roteiros turístico-culturais e assegurar, na programação dos espaços públicos da cidade, apresentações de blocos líricos, clubes de frevo, bois, caboclinhos, maracatus, troças, cirandas, pastoris, quadrilhas juninas e outras manifestações da cultura popular, para que sejam vistas durante todo o ano e tenham uma fonte de recursos que contribua para sua sustentabilidade.

DESCENTRALIZAÇÃO CULTURAL

4. Consolidar e institucionalizar, através de Lei Municipal, o Programa Multicultural do Recife, dando continuidade ao Festival, ao Mercado e implantando a Rede de Refinarias Multiculturais, consolidando-o como o principal instrumento estruturador da política cultural da gestão municipal. O Multicultural deve valorizar e estimular a cultura local, transformar a cultura em vetor de desenvolvimento econômico da cidade e promover a inclusão social. O programa deve viabilizar o surgimento de novos artistas e produtores culturais; promover o intercâmbio cultural dentro da própria cidade, dando visibilidade à cultura da periferia e fazendo circular por todos os bairros o melhor da produção cultural do Recife; gerar trabalho e renda, especialmente para os jovens; criar oportunidades de negócios no campo da economia da cultura e movimentar o comércio local; promover a democratização e a descentralização das ações e dos equipamentos culturais, garantindo a todos os cidadãos o direito de acesso aos bens culturais. O Programa Multicultural deve intensificar a parceria com as demais Secretarias e órgãos da Prefeitura do Recife, e instituições, como Sebrae, Sesc, Senai, universidades, ONGs, associações comunitárias, instituições religiosas, órgãos governamentais, especialmente com a Fundarpe e o Ministério da Cultura, e empresas públicas e privadas. Deve, também, ter uma ação articulada com o "Programa Cultura Viva/MinC", buscando integrar os Pontos de Cultura aos demais grupos culturais de cada RPA, para uma atuação em rede no desenvolvimento de suas atividades.

"Dar continuidade aos Festivais Multiculturais, com a sua realização em todas as RPAs da cidade, abrangendo o Curso de Iniciação à Produção e Gestão Cultural, oficinas culturais, mostras e eventos da cultura local. Integrar os equipamentos culturais do município

(centros de formação, museus, galerias, bibliotecas, orquestras) às ações desenvolvidas e à programação cultural nas RPAs.

"Dar continuidade ao Mercado Multicultural, promovendo apresentações culturais e a comercialização dos produtos executados pelos alunos das oficinas, artistas e artesãos de cada região da cidade. A sua realização periódica deve escoar e dinamizar a produção local. A equipe do Programa Multicultural, com apoio da Secretaria de Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico da Prefeitura do Recife e do Sebrae, deve acompanhar e promover o desenvolvimento dos grupos, articulando a participação em eventos e feiras e incentivando a sua autonomia e auto-sustentabilidade.

"Realizar o Festival Multicultural do Recife, no final do ano com a participação dos grupos culturais e artistas que mais se destacaram no ciclo anual dos Festivais e Mercados Multiculturais realizados nas seis RPAs.

5. Criar Pólos Fixos, em todas as microrregiões, para que haja eventos durante todo ano, garantindo a circulação de espetáculos e eventos culturais como mostras de artes, cinema, teatro, dança, música e eventos de culturas religiosas.

6. Criar, em cada RPA, um Núcleo Audiovisual com cinema de boa qualidade, a preços populares, onde se possa exibir filmes nacionais.

7. Realizar o Festival "Arte Periferia Mostra a tua Cara", nas RPA's, valorizando os artistas da periferia garantindo espaços para sua realização.

8. Incentivar e divulgar festivais culturais descentralizados no Recife, valorizando cada vez mais o frevo, os caboclinhos, maracatu e outras danças típicas do Nordeste.

DIREITOS CULTURAIS

9. Implementar políticas de ações afirmativas para inclusão de minorias sociais e étnicas nos programas culturais da cidade (negros, homossexuais e pessoas com deficiência).

10. Realizar, incentivar e promover debates sobre os direitos a cultura e criar meios de acesso da população jovem da periferia aos teatros, cinemas e outras atividades culturais, a preços acessíveis.

11. Garantir espaços públicos para realização de ensaios e aulas para as diversas formas de expressão cultural.

12. Garantir às pessoas com deficiência a acessibilidade aos equipamentos culturais e cursos de formação, em qualquer nível ou linguagem artística promovidos pelo município do Recife.

PROMOÇÃO DE POLÍTICAS DE TRANSVERSALIDADE

13. Trabalhar a política cultural de forma transversal, integrada com as políticas de educação, esporte, saúde, meio ambiente, turismo, segurança pública, desenvolvimento econômico e social. Promover seminários e debates para integração do setor público e da iniciativa privada destas áreas e traçar, a partir destes encontros, metas para fortalecimento da política de cultura do Município.

14. Estabelecer uma parceria com a Secretaria de Educação para exibição nas escolas dos filmes financiados através do SIC municipal. Para tanto, deverá ser provisionado recursos para produção de DVD's com esta finalidade.

Programa Estratégico 2
Economia da Cultura

Objetivo:

Transformar a cultura em vetor de desenvolvimento econômico e social, integrada ao espaço metropolitano.

CULTURA E TURISMO

1. Implementar o Plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda, em conjunto com a Prefeitura de Olinda, o Governo do Estado de Pernambuco, o Governo Federal e a iniciativa privada, promovendo a requalificação urbana da área central da Região Metropolitana do Recife, tornando-a um grande pólo de atração e irradiação do turismo cultural para todo o Nordeste brasileiro e as cidades do Recife e Olinda importantes e competitivos destinos turísticos internacionais.

"Considerar, na sua implementação, a transversalidade do Plano, envolvendo as áreas da cultura, turismo, tecnologia da informação, comércio, serviços, urbanismo, transportes, meio ambiente, segurança pública, educação e desenvolvimento social.

"Desenvolver os Planos Específicos, articular e integrar os agentes públicos e privados para desenvolverem ações de curto, médio e longo prazo nos quatro grandes territórios do Complexo - Olinda, Tacaruna, Recife e Brasília Teimosa - envolvendo os seus dezoito Núcleos e doze Setores, especialmente os treze Núcleos e os oito Setores localizados na cidade do Recife: no território Tacaruna (1 Núcleo: Tacaruna; 2 Setores: Vila Naval e Santo Amaro), no território Recife (9 Núcleos: Brum, Marco Zero, Alfândega, Praça da República, Aurora, Boa Vista, Casa da Cultura, São José e Cinco Pontas; 5 Setores: Porto do Recife, Comunidade do Pilar, Cais José Estelita, Coelho e Coque) e no território Brasília Teimosa (3 Núcleos: Brasília Teimosa, Pina e Parque dos Manguezais; 1 Setor: Brasília Teimosa). Cada núcleo é constituído por um equipamento âncora e equipamentos secundários a partir dos quais se desenvolverá um processo de requalificação urbana e de valorização cultural, estimulando o turismo cultural e as atividades comerciais e de serviços do entorno.

"Executar, articular ou apoiar, conforme cada caso, a implementação das obras estratégicas do Complexo no município do Recife, tais como a Fábrica Cultural Tacaruna (Núcleo Tacaruna), o Centro Cultural da Caixa, o Complexo Integrado Comercial, Hoteleiro, de Convenções e Exposições do Porto do Recife e o Paço do Frevo (Núcleo Marco Zero), o Conjunto Habitacional da Comunidade do Pilar (Núcleo Brum), o Conjunto Chanteclair e o Centro Cultural dos Correios (Núcleo Alfândega), o Complexo Cultural Pátio de São Pedro (Núcleo São José), Portal do Turismo Metropolitano (Núcleo Cinco Pontas) o Cine São Luis (Núcleo Boa Vista) e o Centro Cultural Banco do Brasil (Núcleo Casa da Cultura).

"Promover o debate, o esclarecimento, a divulgação e o acompanhamento do Plano por todos os canais de participação da sociedade: Conselho Municipal de Política Cultural, Fóruns Permanentes de Cultura, Fórum Temático de Cultura do Orçamento Participativo, Conselho de Desenvolvimento Urbano, Conselho de Turismo, entre outros.

2. Articular com instituições bancárias a abertura de linha de crédito para que, principalmente os pequenos e médios investidores da área cultural, possam participar, democraticamente, das concorrências dos empreendimentos a ser ofertados pelo Complexo Turístico Cultural Recife/ Olinda, mediante ampla divulgação.

3. Assegurar espaço nos armazéns do Cais José Estelita para atividades culturais permanentes, tais como: eventos, seminários, conferências, mercados populares, festivais e apresentações da cultura popular, conforme previsto no Plano do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda.

4. Realizar o Festival Internacional Recife Multicultural, com mercado cultural, debates, mostras nas diversas linguagens artísticas e shows musicais, buscando valorizar e dar visibilidade ao patrimônio histórico e a paisagem natural da cidade, especialmente os seus rios, num grande evento multicultural, dando visibilidade nacional e internacional à cidade do Recife como importante centro cultural.

5. Organizar e divulgar o Calendário Cultural do Recife, especialmente os eventos de grande porte. Esta ação é fundamental para a valorização da cultura local e constitui-se num fator determinante para o desenvolvimento do turismo cultural, especialmente numa cidade com a riqueza e a diversidade cultural do Recife.

"Festival / Mercado Multicultural (Seis Edições Anuais)

"Homenagem a Frei Caneca (13 de Janeiro)

"Janeiro de Grandes Espetáculos (Janeiro)

"Carnaval Multicultural do Recife (Fevereiro)

"Festival Rec Beat (Fevereiro)

"Dia do Frevo (9 de Fevereiro)

"Aniversário da Cidade do Recife (12 de Março)

"Todos Verão Teatro (Março)

"Paixão de Cristo do Recife (Abril)

"Cine PE - Festival de Audiovisual (Abril)

"Abril pro Rock (Abril)

"Dia do Trabalhador (1 de Maio)

"Festival de Circo do Brasil (Maio)

"Festival da Seresta (Maio)

"Dança Contemporânea no Apolo/Hermilo (Maio)

"Panorama Recife de Documentários (Maio)

"Desafio Nordeste dos Cantadores (Maio)

"Circuito dos Museus (Maio)

"Festas Juninas (Junho)

"Virtuosi Brasil (Junho)

"Festival de Teatro para Criança de Pernambuco (Junho)

"Mostra de Teatro Infantil (Junho)

"Cine-Design (Junho)

"Festa de Nossa Senhora do Carmo (16 de Julho)

"Mostra Brasileira de Dança (Julho)

"Fenearte - Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Julho)

"O Solo do Outro (Julho)

- "Festival Recifense de Literatura - A Letra e a Voz (Agosto)
- "Festival Estudantil de Teatro e Dança (Agosto)
- "Jazz Festival (Agosto)
- "Semana de Fotografia do Recife (Agosto)
- "Festival Itinerante de Curtas-Metragens (Setembro)
- "Mostra de Circo do Recife (Setembro)
- "SPA das Artes- Semana das Artes Visuais (Setembro)
- "Plataforma de Dança do Recife (Setembro)
- "Semana da Vivência e Prática da Cultura Afro-pernambucana - Dia do Malunguinho (18 Setembro)
- "Festival Internacional de Dança do Recife (Outubro)
- "Festival de Teatro de Rua (Outubro)
- "Recife Blues e Jazz Festival (Outubro)
- "Conferência de Cultura do Recife (Outubro)
- "Mês da Consciência Negra (Novembro)
- "Pátio do Rock (Novembro)
- "Congresso Nordeste de Cantadores (Novembro)
- "Festival da Cultura Judaica (Novembro)
- "Feira Japonesa (Novembro)
- "Festival Recife do Teatro Nacional (Novembro)
- "Festival de Vídeo de Pernambuco (Novembro)
- "Festival de Repentistas (Novembro)
- "Dia do Frevo de Bloco (Novembro)
- "Revela Design (Novembro)
- "Salão Pernambuco Design (Novembro)
- "Festa de Nossa Senhora da Conceição (Dezembro)
- "Festa de Iemanjá (Dezembro)
- "Tributo a Luíz Gonzaga (Dezembro)
- "Virtuosi Internacional (Dezembro)
- "Ciclo Natalino (Dezembro)
- "Reveillon (Dezembro)

6. Estruturar e implementar o Circuito do Turismo Cultural do Recife, numa ação conjunta das Secretarias de Cultura e de Turismo, tendo como ponto de referência central (conforme previsto no Prodetur) o Portal do Turismo Metropolitano, instalado no Museu da Cidade do Recife. O Portal será conectado a outros terminais instalados em diversos pontos da cidade, como os equipamentos-âncora dos Núcleos do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda e as Refinarias Multiculturais. O Portal deve informar os visitantes, além da programação cultural da cidade, os diversos roteiros turísticos disponíveis: histórico, religioso, gastronômico, cultura afro-brasileira, manifestações populares, arquitetura colonial, arquitetura contemporânea, artes cênicas, moda, artesanato, entre outros.

7. Desenvolver uma política de valorização dos monumentos e espaços públicos do Centro Histórico do Recife (bairros do Recife, Santo Antonio, São José e Boa Vista), que integre o patrimônio material e imaterial, onde suas ruas, praças e pátios sejam utilizados, no dia-a-dia, como palco para diversas manifestações culturais e artísticas e, as Secretarias de Cultura e de Turismo promovam, conjuntamente, um circuito de visitação aos monumentos históricos dos nove Núcleos do Território Recife do Complexo Turístico Cultural Reci-

fe/Olinda, com guias de turismo formados por historiadores e que dominem, no mínimo, os idiomas inglês e espanhol.

8. Desenvolver, numa ação conjunta das Secretarias de Cultura e de Turismo, uma política de valorização das expressões culturais das comunidades, com um programa de apoio ao desenvolvimento das atividades culturais características de cada grupo e a melhoria das instalações de sedes de agremiações carnavalescas, casas de espetáculos, casas religiosas de matriz afro-brasileira, bares e restaurantes tradicionais, entre outros. Em contrapartida estes espaços devem ficar abertos para visita pública e ter uma programação que valorize as suas raízes culturais, possibilitando a sua inclusão no circuito de turismo cultural da cidade.

9. Assegurar que a Secretaria de Turismo do Recife e a Secretaria de Defesa Social participem das discussões e tenham conhecimento sobre a grade de programação cultural da cidade.

FOMENTO E FINANCIAMENTO À PRODUÇÃO CULTURAL

10. Promover ações de fomento à produção cultural através do Sistema de Incentivo à Cultura (Mecenato e Fundo Municipal de Cultura), do Prêmio de Fomento às Artes Cênicas, dos Prêmios e das Coleções Literárias, do Concurso de Roteiros Firmo Neto/Ary Severo e do Concurso de Música Carnavalesca de Pernambuco.

"Sistema de Incentivo à Cultura - Apoiar, através da Lei nº 16.215/96, programas, projetos e ações desenvolvidas por artistas e produtores culturais nos diversos segmentos culturais e artísticos da cidade do Recife, utilizando o mecenato com o mecanismo da renúncia fiscal e os recursos do Fundo Municipal de Cultura.

"Fomento às Artes Cênicas - Realizar, anualmente, o Prêmio de Fomento às Artes Cênicas, contemplando cinco projetos para cada categoria: teatro, dança, circo e ópera.

"Fomento à Literatura - Realizar, anualmente, o Concurso de Prêmios Literários e publicar as coletâneas Marginal Recife, Estação Recife e Invenção Recife, que contemplam a produção poética da cidade; reforçar as publicações; estabelecer um calendário para os prêmios literários nas escolas.

"Fomento à Produção Audiovisual - Realizar, anualmente, em parceria com o Governo do Estado, o Concurso de Roteiros Firmo Neto/Ary Severo.

"Fomento à Produção Musical - Realizar, anualmente, o Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana, premiando compositores, intérpretes e arranjadores nos diversos gêneros carnavalescos e produzindo anualmente a gravação de CD com as músicas premiadas.

11. Criar e ampliar editais, com recursos da LOA (Lei Orçamentária Anual), especialmente do Fundo Municipal de Cultura, e parcerias com o Governo Federal e Governo Estadual, segundo diretrizes do Conselho Municipal de Política Cultural, como política pública de Estado, para o fomento aos diversos segmentos culturais - Música; Teatro; Circo; Ópera; Dança; Mímica e Congêneres; Fotografia, Cinema e Vídeo; Literatura (inclusive Cordel); Artes Visuais; Arte Digital; Design; Artesanato; Cultura Popular; Pesquisa Cultural; Patrimônio Cultural Material e Imaterial; a serem lançados no 1º semestre de cada ano, para fomento da produção de cada área.

12. Apoiar a realização dos eventos do Calendário Cultural do Recife, como o Janeiro de Grandes Espetáculos, Todos Verão Teatro, Festival de Teatro de Rua do Recife, Paixão de Cristo do Recife, Baile do Menino Deus do Natal do Recife, Cine PE - Festival do Áudio Visual, Abril Pro Rock, Festival Rec Beat, Festival Pré AMP, Mostra de Dança do Recife, Festival de Circo do Brasil, Salão Pernambuco Design, entre outros, realizados por produtores independentes, bem como os organizados pelas comunidades.

13. Incluir na LOA (Lei Orçamentária Anual) os recursos de apoio aos projetos que já estão consolidados no Calendário Cultural do Recife, proporcional à sua realidade orçamentária e abrangência.

14. Articular com instituições financeiras federais - BNDES, Caixa Econômica Federal, Banco do Brasil e Banco do Nordeste - a otimização do acesso à suas linhas especiais de crédito para a área cultural, com o objetivo de fomentar a produção cultural local, dando atenção especial aos pequenos negócios culturais, através do Banco do Povo da Prefeitura do Recife.

15. Montar pontos de comercialização de produtos culturais (livros, cordéis, CDs, vídeos, obras de arte, artesanato, produtos de design, etc.) em locais de grande circulação e implementar a Feira Cultural Solidária e as Ferinhas Típicas Itinerantes, nas RPA's, a ser gerido pela Prefeitura do Recife em parceria com a iniciativa privada e sociedade civil organizada, objetivando o fortalecimento dos artistas, designers e artesãos no mercado local. Criar o Mapa das Artes e Artesanato do Recife, com indicação dos pontos de produção e comercialização, para ser distribuído nos hotéis, lojas e feiras.

16. Implementar Programa de Fomento para Exportação de Produtos Culturais, numa ação conjunta das Secretarias de Cultura e de Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico da Prefeitura do Recife, da Fundarpe e da Secretaria de Desenvolvimento Econômico do Estado de Pernambuco e dos Ministérios da Cultura e do Desenvolvimento, Indústria e Comércio, orientando os artistas, produtores culturais e empresas sobre a sua utilização.

17. Em parceria com o Ministério da Cultura, implementar o Programa Pontos de Cultura para fomentar a produção e o intercâmbio cultural entre os grupos artísticos da cidade.

18. Buscar viabilizar parceria com o Ministério da Cultura e Governo do Estado para, anualmente, promover um prêmio para produção de um filme pernambucano de longa-metragem.

19. Incentivo aos grupos e companhias estáveis de artes cênicas, inscritos no Cadastro Cultural do Recife, que já estão estruturados e desenvolvendo seus trabalhos no Recife, prevendo nos editais apoios à sua manutenção.

20. Estruturar projetos específicos para os diversos segmentos da música, fora dos ciclos festivos, criando um Festival de Música Pernambucana, sediado na cidade do Recife.

21. Desenvolver ações de promoção e divulgação do design local, em todos os seus segmentos, por sua importância cultural e econômica.

22. Ter uma representação do município em feiras estaduais, a exemplo da FENNE-ARTE, promovidas pela Secretaria de Turismo e em feiras estaduais e nacionais.

23. Dinamizar o artesanato com a utilização de resíduos sólidos e realizar oficinas com catadores, famílias, arte-educadores e grupos culturais.

24. Criar apoios financeiros e liberar os recursos com antecedência para os grupos dos ciclos junino e natalino, a exemplo do carnaval, destinada às quadrilhas e grupos de danças da cultura popular do Recife.

SISTEMA DE INCENTIVO À CULTURA

25. Promover alterações na Lei de Incentivo à Cultura (Lei nº 16.215/96), reformulando o atual Sistema de Incentivo à Cultura do Recife e ampliando o percentual de renúncia fiscal para, no mínimo, 1% da receita do ISS. Concluir a discussão no Conselho Municipal de Política Cultural da legislação municipal que regulamenta o Sistema de Incentivo à Cultura e enviar a proposta ao Executivo, com sua reformulação, para o devido encaminhamento, como Projeto de Lei, para apreciação e aprovação pela Câmara Municipal do Recife.

26. Regulamentar e implementar o Fundo Municipal de Cultura, previsto no Sistema de Incentivo à Cultura do Recife (Lei nº 16.215/96), assegurando na LOA (Lei Orçamentária Anual) os recursos para os projetos culturais aprovados.

27. Lançar o edital do Sistema de Incentivo à Cultura no mês de janeiro de cada ano, com prazo de 60 dias para avaliação e resultado.

SISTEMA MUNICIPAL DE INFORMAÇÕES CULTURAIS

28. Fortalecer e consolidar o Sistema Municipal de Informações Culturais, instância responsável pela geração e difusão de informações culturais (artistas, equipamentos, eventos, manifestações e segmentos artísticos, cadeias produtivas, etc.), por meios eletrônicos e rede mundial de computadores, contribuindo, dessa forma, para a inclusão sociocultural e desenvolvimento econômico. Atuar conectado com o Sistema Nacional de Informações Culturais, acompanhando e avaliando as atividades culturais com pesquisas e indicadores culturais. Consolidar o Cadastro Cultural do Recife, como base de dados, imprescindível para a visibilidade dos segmentos artísticos e subsídios para desenvolvimento de políticas públicas para a cultura. Implantar um Sistema de Informações e Indicadores Culturais, aferindo o desempenho quantitativo e qualitativo das atividades desenvolvidas em todas as áreas culturais e artísticas, visando subsidiar uma permanente formulação de políticas públicas.

29. Realizar pesquisas das cadeias produtivas da cultura, em parceria com outros governos e instituições, para identificar oportunidades e estabelecer políticas e procedimentos que facilitem e estimulem a produção e a geração de emprego e renda nos diversos segmentos culturais. As informações resultantes devem ser disponibilizadas ao público via internet.

GERAÇÃO DE TRABALHO E RENDA E DIREITOS DO TRABALHADOR DA CULTURA

30. Criar oportunidades de aproveitamento dos agentes culturais formados pelo Programa Multicultural na produção dos eventos culturais promovidos pela Prefeitura do Recife, considerando os respectivos perfis e as necessidades dos eventos.

31. Firmar parceria com o Governo Federal para divulgar e potencializar o Programa Culturaprev, estimulando sua adesão pelos artistas e produtores culturais, beneficiando uma classe trabalhadora que tem direito a garantias previdenciárias.

REDES CULTURAIS

32. Fomentar e incentivar a criação de redes e cooperativas, segundo as especificidades dos diversos segmentos artísticos no Recife. Estimular a articulação com outras redes nacionais e internacionais, promovendo o intercâmbio cultural e a troca de experiências de gestão, divulgação cultural, comercialização de produtos, entre outros.

CULTURA E COMUNICAÇÃO

33. Instalar a Rádio Pública Frei Caneca, priorizando o seu caráter cultural e informativo.

34. Apoiar e estabelecer parcerias com as rádios comunitárias buscando promover e divulgar a cultura local, em especial a produção musical pernambucana.

35. Criar o Portal Cultural do Recife, contemplando todos os segmentos e apresentando a programação cultural da cidade, bem como informações sobre a Gestão Cultural.

36. Editar, mensalmente, a Agenda Cultural do Recife, com encarte da programação cultural do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda - impressa e na versão on-line - com o objetivo de divulgar a produção cultural do Recife, dando acesso à população e aos visitantes aos bens culturais e ao que movimenta a cidade mês a mês.

37. Promover a exibição de vídeos e filmes de curta-metragem, antes da exibição dos filmes de longa-metragem na programação das salas de exibição municipais.

Programa Estratégico 3 Patrimônio e Arquitetura

Objetivo:

Valorizar, preservar, restaurar e difundir o patrimônio cultural (material e imaterial) da cidade do Recife, reconhecendo-o como vetor de desenvolvimento econômico, inclusão social, integração cultural e construção da cidadania.

PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL E IMATERIAL

1. Implementar nas políticas de proteção e promoção do patrimônio cultural as recomendações da Agenda 21 da Cultura e da Convenção da Unesco sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais.

2. Realizar estudos para viabilizar a candidatura do Recife, junto à UNESCO, ao título de Patrimônio da Humanidade na categoria Paisagem Cultural. Articular com o Iphan a elaboração conjunta da justificativa, preparação da documentação técnica e defesa do pleito junto à UNESCO.

3. Promover ações do Plano de Salvaguarda do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, em parceria com o Governo Federal, Governo Estadual e iniciativa privada.

4. Realizar mapeamento de Patrimônio material e imaterial do Recife, com vistas à ampliação, consolidação e divulgação do Cadastro Cultural.

5. Promover ações de reconhecimento, através do registro e tombamento municipal, dos bens culturais (materiais e imateriais) da cidade do Recife, bem como consolidar ações de Salvaguarda, em parceria com o Governo Federal, Governo Estadual e iniciativa privada.

6. Criar mecanismos de incentivo, através de renúncia fiscal ou outros instrumentos, para proprietários de bens culturais imóveis de reconhecido valor cultural, contribuindo para a preservação do patrimônio construído da cidade do Recife.

7. Desenvolver programas de despoluição sonora e visual da cidade, de acordo com a lei 16.476/99, valorizando os conjuntos arquitetônicos que formam o patrimônio cultural do Recife.

8. Criação do Curso Permanente de Conservadores e Restauradores do Patrimônio Histórico, Religioso e Arquitetônico, a ser desenvolvido por profissionais de reconhecido saber, em parceria com o IPHAN, UFPE, FUNDAJ e outras instituições de competência.

9. Reconhecer, através de inventário ou registro, as festas religiosas, de importância cultural, como patrimônio imaterial da cidade do Recife.

10. Promover Festivais e Encontros Nacionais de Cultura Popular, em parceria com a Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura e Fundarpe, trazendo artistas e grupos das várias linguagens e expressões da cultura popular brasileira (frevo, maracatu, samba, bois, cavalo marinho, mamulengo, quadrilhas juninas, pastoris, reisados, entre outras) para apresentações e troca de experiências, valorizando a diversidade cultural e fortalecendo o Recife como um importante pólo de cultura popular.

11. Consolidar o Projeto Circo do Recife, implantando pontos fixos (armações) em todas as RPAs, valorizando os artistas circenses e fortalecendo as ações de promoção, formação e difusão do circo no Recife.

12. Implementar políticas públicas voltadas para as manifestações culturais que estão em processo de declínio, assegurando maior visibilidade, reconhecimento, continuidade e conseqüente salvaguarda desses bens, a exemplo da cultura dos bois, mamulengo, reisado, fandango, pastoril, urso, entre outras.

13. Otimizar esforços, como parte do Plano de Salvaguarda do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, para a revitalização das agremiações carnavalescas centenárias

remanescentes do frevo, a exemplo do Clube das Pás (1888), Vassourinhas (1889), Lenhadores (1897), entre outras.

SISTEMA MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

14. Criar o Sistema Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, integrado aos Sistemas Estadual e Nacional de Preservação do Patrimônio Cultural, como instrumento de articulação e gestão de políticas públicas de proteção e promoção do patrimônio cultural material e imaterial da cidade do Recife. O Sistema é composto por um núcleo executivo constituído pela Secretaria de Cultura, através da Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural - DPPC e por um conjunto de leis de proteção do patrimônio cultural (lei de tombamento, lei do patrimônio vivo e lei do patrimônio imaterial), tendo recursos específicos do Fundo Municipal de Cultura e participação da sociedade civil através do Conselho Municipal de Política Cultural, sendo este o órgão deliberativo do Sistema de Preservação do Patrimônio Cultural.

SISTEMA MUNICIPAL DE MUSEUS, CENTROS DE MEMÓRIA E ARQUIVOS

15. Fortalecer e consolidar uma política de aquisição, guarda, restauração, digitalização, pesquisa e divulgação dos acervos dos museus, cinematecas, bibliotecas, arquivo municipal, centros de pesquisa, memória e formação, com diretrizes formuladas no âmbito do Sistema Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural.

16. Implementar o Arquivo Público do Recife, com a participação do Conselho Municipal de Política Cultural, a partir de uma política arquivística que assegure a preservação, pesquisa e divulgação da memória histórica, administrativa e política do Recife, com base nas diretrizes propostas pelo Arquivo Nacional e Conselho Nacional de Arquivos.

17. Implantar e consolidar o projeto Centros de Memória nas 18 Micro-Regiões do Recife, articulados aos Centros de cada RPA, localizados nas respectivas Refinarias Multiculturais.

CULTURA AFRO-BRASILEIRA

18. Fortalecer o Núcleo da Cultura Afro-Brasileira, tendo como principais objetivos a pesquisa e a formação cultural articulada dos grupos afros da cidade e a valorização das manifestações da cultura afro-brasileira no Recife (maracatu, afoxé, hip-hop, capoeira, samba, entre outras), bem como das religiões de matriz africana e afro-brasileira (umbanda, candomblé, entre outras).

19. Criar um Programa de Registro e Tombamento do conjunto das casas religiosas de matriz africana e de matriz afro-brasileira como patrimônio material e imaterial do Recife, reconhecendo a sua importância cultural e favorecendo a inclusão social dos terreiros e dos afro-descendentes com a implementação do turismo étnico-religioso.

20. Reconhecer e apoiar o hip-hop como expressão cultural das periferias urbanas, especialmente dos jovens negros e contribuir para o intercâmbio do movimento cultural hip-hop do Recife com os de outras cidades.

21. Legitimar a capoeira como expressão artístico cultural, promovendo cursos de capacitação e qualificação dos capoeiristas, tornando-os multiplicadores desta manifestação reconhecida pelo IPHAN/MinC como patrimônio cultural imaterial do Brasil.

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

22. Implantar um Programa Municipal de Educação Patrimonial, desenvolvendo uma política sócio-educativa, cultural e ambiental para a cidade do Recife, possibilitando a sensibilização, formação, acesso e fruição aos bens culturais e patrimoniais (treinamento de professores; palestras e seminários; visitas públicas - roteiros e circuitos históricos e publicações específicas). Trabalhar, em especial, com as populações ribeirinhas, buscando sensibilizá-las para a importância da despoluição e preservação dos rios, mananciais e mangues, valorizando-os como paisagem cultural da cidade.

23. Editar, semestralmente, através do Conselho Municipal de Política Cultural, a revista Arrecifes, abordando as grandes questões da cultura e da produção local, disponibilizando-a em meio digital no site do Conselho Municipal de Política Cultural.

Programa Estratégico 4

Formação e Intercâmbio Cultural

Objetivo:

Promover a formação e qualificação profissional nas diversas linguagens artísticas, a formação de novas platéias e o intercâmbio cultural

FORMAÇÃO CULTURAL

1. Fortalecer o Programa Multicultural com o Plano de Formação Cultural, realizado em parceria com universidades e outras instituições de ensino. O Plano deve contemplar as várias áreas do campo artístico-cultural na perspectiva de potencializar a geração de trabalho e renda, divulgar e consolidar a cultura local e gerir projetos. As Refinarias Multiculturais devem funcionar como centros de formação cultural e profissionalizante, voltadas para o ensino da gestão cultural, cinema, artes cênicas, artes visuais, arte digital, design, música, literatura e demais segmentos, de modo a atender às demandas das RPAs. Além de universidades, o Programa Multicultural deve articular parcerias com instituições como a Fundaj, Sebrae, Sesc, Senac, Sesi, Senai, (Sistema S) e outras, para realização de cursos extensivos aos instrutores capacitando-os a ministrar aulas. Tais cursos devem ocorrer sistematicamente de seis em seis meses, como reciclagem para melhor qualificação desses instrutores. O plano pedagógico deverá conter uma carga horária dedicada à teoria, contemplando dessa forma aspectos históricos relativos ao segmento cultural atendido no curso. Tal ação enriquecerá e qualificará melhor os alunos no que se refere aos processos culturais como um todo. Levar projetos do Programa Multicultural para serem executados fora do eixo governamental como uma das possibilidades de troca com universidades e outras instituições públicas e privadas, é uma alternativa que serve de instrumento para estágios reconhecidos que atendam aos alunos assim como os professores. As novas metodologias propostas devem ser discutidas e construídas com a participação do Conselho Municipal de Política Cultural e dos Foruns Permanentes.

2. Estimular a elaboração de um Plano de Formação e Qualificação na área da cultura, que contemple os diversos segmentos, articulando com instituições municipais, estaduais e federais de ensino a implantação de cursos nos níveis de iniciação, técnico-médio, técnico-superior e pós-graduação, utilizando, de imediato, os espaços físicos já existentes na cidade do Recife, de forma descentralizada.

3.Promover, sistematicamente, cursos pelo Programa Multicultural a cada semestre em, no mínimo, três RPA's com maior carga horária dos cursos de iniciação a produção cultural (mínimo 260 h/a) e oficinas (mínimo de 80 h/a) com entrega de certificados devidamente reconhecidos, por meio de parcerias articuladas com instituições municipais, estaduais e federais de ensino.

4.Fortalecer o Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo/Hermilo como espaço de formação e pesquisa nas artes cênicas, através de intercâmbio e troca de experiência entre artistas; por meio do incentivo à produção local; da continuidade de projetos, como a Mostra de Dança Contemporânea, O Solo do Outro, Mostra de Teatro Infantil, Semana Hermilo Borba Filho, Oficinas de Inverno, Aprendiz Encena, Mostra de Dança Contemporânea, Trabalho em Processo; do apoio a outros projetos culturais e através da realização de cursos, oficinas, workshops e leituras dramáticas. Ampliar o acervo do Centro de Documentação Osman Lins, com perspectivas inclusivas de livros e vídeos sobre o teatro, dança, ópera (colocar vídeos de espetáculos de grandes mestres de teatro, da dança e da ópera).

5.Fortalecer os equipamentos culturais já existentes na Secretaria de Cultura que trabalham com formação, pesquisa e documentação, enriquecendo seus acervos, qualificando e ampliando sua equipe de profissionais, aumentando a capacidade para atendimento no que se refere à pesquisa, estudo, cursos e oficinas que já se realizam em espaços como o Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo/Hermilo, o Centro de Documentação Osman Lins, o Centro de Formação em Artes Visuais, a Biblioteca Lígia Celeste, Centro de Documentação José Antonio Gonsalves de Mello, o Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural Casa do Carnaval, Biblioteca Popular de Afogados e Biblioteca Popular de Casa Amarela Jornalista Alcides Lopes, que deverão interagir na programação anual de produções pedagógicas e de eventos.

6.Implantar e implementar um Programa Específico de Educação Musical para Deficientes Visuais, cujas ações didáticas (musicografia Braille) sejam desenvolvidas na Escola de Artes João Pernambuco, buscando parcerias com entidades de experiência específica, reconhecidas na atuação com público de deficiência visual.

7.Promover iniciativas municipais de capacitação e qualificação técnica em audiovisual, suprindo as carências da cadeia produtiva local, tais como: fotografia, iluminação, som, produção executiva, etc., em parceria com instituições nacionais (como CTAV/MinC, CANNE, FUNDAJ e SENAC) e internacionais.

8.Promover cursos de capacitação e qualificação de instrutores de manifestações culturais como a capoeira, o frevo, o maracatu, o hip-hop, entre outras, num trabalho de arte-educação para o fortalecimento e difusão destas importantes expressões culturais, bem como um meio de prevenção de situações de risco para a juventude e promoção de uma cultura de paz, articulando parcerias para sua implementação com as Secretarias de Direitos Humanos e Segurança Cidadã, de Assistência Social, de Educação, Esportes e Lazer e de Saúde da Prefeitura do Recife, Órgãos Estaduais, Federais e iniciativa privada.

FORMAÇÃO DE PÚBLICO

9.Democratizar o acesso dos recifenses à cultura, através de Projetos como o "Cinema Popular" nos Teatros do Parque e Apolo, o "Cinema na Praça", nos bairros, nas Refinarias Multiculturais e em espaços públicos, o "Concertos Populares" com apresentações da Orques-

tra Sinfônica do Recife e da Banda Sinfônica da Cidade do Recife, em teatros, igrejas e espaços públicos e o "Educação para o Teatro, Educação para a Vida", com peças teatrais no Teatro Barreto Junior e nas RPA's, utilizando escolas e espaços públicos, todos com ingressos a preços populares ou acesso gratuito.

10. Apoiar e propor iniciativas que promovam o desenvolvimento de uma transculturalidade, proporcionando a experimentação e o encontro entre artistas de diversas linguagens, como a realização, anualmente, de um festival transcultural envolvendo os artistas das diversas linguagens e segmentos.

11. Criar uma Política Cultural Municipal que dê visibilidade às ações já existentes e praticadas em seus equipamentos, através de campanha publicitária educativa, em caráter permanente, visando incentivar a população a consumir a programação artística e cultural destes equipamentos.

12. Desenvolver uma política contínua de acesso à cultura, incentivando a população, através de campanha publicitária educativa permanente, a criar o hábito de freqüentar a programação artística e os bens culturais do seu bairro e de sua cidade ao longo do ano. Para isso cada vez mais desenvolver uma política contínua de acesso à cultura nas seis RPAs, em parceria com os segmentos artísticos e as cadeias produtivas do Recife e do Estado de Pernambuco, para ampliar e garantir a formação e renovação de público.

13. Implementar calendário sistemático de articulação e difusão dos diversos segmentos culturais nas escolas e entidades culturais das comunidades, com debates multidisciplinares, cursos e exposições de profissionais de notório saber de diversas áreas, dirigido tanto aos alunos quanto aos professores.

14. Desenvolver anualmente programas de incentivo à leitura, com oficinas artísticas e técnicas para crianças, jovens, adultos e idosos, realizadas em diversos locais, como escolas públicas, centros culturais, centros de reabilitação, associações, entre outros.

15. Criar uma midiateca, que reúna e disponibilize, todo acesso à produção cultural sistematizada na cidade, garantindo acessibilidade ao acervo.

16. Promover a formação de público e intercâmbio por meio de caravana cultural itinerante, composta por artistas locais de todas as RPA's, que se apresentarão nas diversas regiões da cidade, em eventos organizados pela Prefeitura do Recife.

PROMOÇÃO DE INTERCÂMBIO CULTURAL

17. Promover intercâmbio cultural com outras cidades brasileiras e do exterior, com reciprocidade dos compromissos assumidos entre os governos e instituições das cidades envolvidas. Estabelecer parcerias com outras Secretarias de Cultura e, especialmente com o Ministério da Cultura, buscando viabilizar a circulação da produção cultural recifense nas diversas regiões do Brasil e no exterior.

18. Desenvolver políticas de intercâmbio cultural para qualificar no Brasil e no Exterior profissionais de todos os segmentos culturais, estabelecendo-se, para isso, um Plano de Financiamento mediante convênios, parcerias e bolsas.

19. Desenvolver políticas de financiamento para o intercâmbio cultural, criando editais, trimestralmente, para custeio de transporte de artistas, grupos e produtores culturais e/ou material, através do Fundo Municipal de Cultura.

20. Promover intercâmbios com experiências bem sucedidas de qualificação nos diversos segmentos culturais e estimular a elaboração de projetos em parceria, inclusive financeira, viabilizando projetos locais.

Programa Estratégico 5
Gestão Pública Da Cultura
Objetivo:

Modernizar e democratizar a gestão cultural da cidade do Recife, implantando o Sistema Municipal de Cultura, promovendo a participação dos diversos segmentos envolvidos com a cultura do Município, otimizando os equipamentos culturais e valorizando os servidores.

SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA

1. Consolidar a implantação do Sistema Municipal de Cultura, integrado ao Sistema Nacional de Cultura, como instrumento de articulação, gestão, informação, formação e promoção de políticas públicas de cultura com participação e controle da sociedade civil. O Sistema Municipal de Cultura da cidade do Recife é constituído pela Secretaria de Cultura, Fundação de Cultura Cidade do Recife, Conselho Municipal de Política Cultural, Fóruns Permanentes de Cultura, Plenária e Fórum Temático de Cultura do Orçamento Participativo, Conferência Municipal de Cultura, Plano Municipal de Cultura, Sistema Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, Sistema Municipal de Equipamentos Culturais, Sistema de Incentivo à Cultura (Mecenato e Fundo Municipal de Cultura) e Sistema Municipal de Informações Culturais. As diretrizes da gestão cultural da cidade do Recife são definidas através da Conferência Municipal de Cultura, realizada bienalmente, e do Conselho Municipal de Política Cultural, de composição paritária entre Poder Público e Sociedade Civil. Os Órgãos Gestores devem apresentar anualmente relatórios de gestão para avaliação nas instâncias de controle social do Sistema Municipal de Cultura.

GESTÃO DEMOCRÁTICA

2. Realizar, bienalmente, a Conferência de Cultura do Recife, para debater e propor princípios e diretrizes para a política cultural do município, com representações das RPAs e segmentos culturais, eleitas em pré-conferências.

3. Fortalecer e consolidar o Conselho Municipal de Política Cultural com composição paritária governo - sociedade civil, com eleições dos representantes da sociedade civil por RPA e por segmento cultural, para propor, formular, fiscalizar e acompanhar a execução das políticas municipais de cultura.

4. Fortalecer os Fóruns Permanentes do Conselho Municipal de Política Cultural, estruturados por segmentos culturais e RPAs, para discussão e avaliação das políticas e ações culturais do município e formular para as micro-regiões e segmentos culturais políticas culturais específicas que incluam questões como: memória, formação, divulgação, exibição, incentivo,

pesquisa, intercâmbio, organização, descentralização, geração de renda, acesso, parcerias, entre outras.

5. Realizar, anualmente, a Plenária Temática da Cultura do Programa do Orçamento Participativo para definir as ações prioritárias na área da cultura e eleger os componentes do Fórum Temático da Cultura, que deverá realizar reuniões mensais para acompanhamento das ações do Plano Municipal de Cultura.

6. Assegurar que sejam previamente apresentados e debatidos, no Conselho Municipal de Política Cultural e nos seus Fóruns Permanentes, os projetos dos eventos realizados pela Secretaria de Cultura, especialmente o Carnaval Multicultural, o São João, o Natal e os Festivais do Calendário Cultural do Recife.

7. Criar e Consolidar os Conselhos Gestores da Rede de Equipamentos Culturais, responsáveis pela gestão compartilhada dos equipamentos, assegurando a pluralidade da sua composição e a regularidade das suas reuniões com a participação de representantes do governo municipal, dos artistas e produtores culturais, da comunidade e das instituições e empresas parceiras.

8. Participar ativamente dos Fóruns e Articulações Institucionais a nível Regional, Nacional e Internacional, contribuindo para a formulação das políticas públicas de cultura e inserção da produção local nas redes culturais. A representação da cidade do Recife nestes Fóruns deve ser definida em função da sua natureza e dos temas a serem tratados nas reuniões, cabendo ao Poder Executivo Municipal a indicação da representação local. Cabe ao Conselho Municipal de Política Cultural, quando solicitado, fazer indicação de nomes para representá-lo.

REDE DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS

9. Implantar a Rede de Refinarias Multiculturais, constituída por unidades localizadas nas RPAs, como espaços de formação nos diversos segmentos culturais visando inserir a população jovem no mercado de trabalho da cultura. As Refinarias são, sobretudo, equipamentos que criam as condições necessárias para que se tenha uma ação permanente de formação, produção e difusão cultural, garantindo a continuidade e o aprofundamento de uma política cultural que trabalha a cultura como vetor de desenvolvimento econômico e inclusão social.

"O programa básico das Refinarias contempla um Cine Teatro, Biblioteca, Centro de Cultura Digital, Estúdio de Som, salas para Oficinas de Música, Artes Cênicas, Editoração, Artes Visuais, Design, Fotografia, dentre outras. Como atualmente a maioria dos equipamentos culturais do Recife está localizada na região central da cidade, além da sua singularidade como centro voltado prioritariamente para a formação e produção cultural, a implantação das Refinarias Multiculturais tem grande repercussão como fator de descentralização das atividades culturais e a conseqüente valorização e integração da produção da periferia ao circuito cultural da cidade.

"Pela amplitude do seu programa arquitetônico, com espaços apropriados para o desenvolvimento de atividades das mais diversas linguagens culturais, com uma postura aberta para trabalhar com as mais variadas tecnologias e conhecimentos, que vão da sabedoria dos mestres da cultura popular aos recursos da tecnologia da informação, pela visão de trabalhar a

cultura como um elemento simbólico formador da identidade do indivíduo, da comunidade, da cidade, mas, também, como um importante vetor de desenvolvimento e inclusão social, esta é uma experiência inovadora e, em muitos aspectos, inédita no país, constituindo-se num grande laboratório, cujos resultados poderão contribuir para o desenvolvimento cultural não apenas do Recife, mas de muitas outras cidades brasileiras.

"As localizações das Refinarias Multiculturais foram definidas considerando-se diversos fatores, como a acessibilidade do público, a carência de equipamentos culturais, a tradição e o potencial de desenvolvimento cultural da área, os índices de violência na região (que atinge especialmente a população jovem) e o papel da Refinaria como pólo irradiador de desenvolvimento urbano e dinamizador da economia local. Numa primeira etapa, a previsão é implantar uma Refinaria em cada RPA. A curto prazo, as Refinarias Parque do Caiara (RPA 04), Sítio Trindade (RPA 03) e Nascedouro de Peixinhos (RPA 02). A médio prazo, as do Coque (RPA 01), Parque do Jiquiá (RPA 05) e Brasília Teimosa (RPA 06). Na segunda etapa, virão as Refinarias Ibura (RPA 06), Alto José do Pinho (RPA 03), Bomba do Hemetério (RPA 02) e Santo Amaro (RPA 01).

"Os recursos para a construção são provenientes da Prefeitura do Recife e de convênios com o Ministério da Cultura, Ministério das Cidades, patrocínio da Petrobras e de outras empresas públicas e privadas. Para a sustentabilidade das Refinarias, além de parcerias com outras Secretarias da Prefeitura do Recife, com o Governo do Estado de Pernambuco, com o Ministério da Cultura e com instituições e empresas públicas e privadas, são previstos recursos provenientes das seguintes atividades: vendas em quiosques e lojas de produtos elaborados pelos alunos das oficinas das Refinarias e outros apresentados por artistas da região; espetáculos a preços populares; lanchonetes e cafeterias; pautas dos teatros disponíveis para eventos da iniciativa privada; cinema a preços populares.

10. Ampliar e qualificar a Rede de Bibliotecas Municipais, envolvendo as Secretarias de Cultura e de Educação, Esporte e Lazer, e criar o Projeto de Apoio à Rede de Bibliotecas Comunitárias nos Bairros/RPA's, incentivando e apoiando iniciativas da comunidade e implantando novos projetos, numa ação integrada com o Governo Federal, o Governo do Estado, a iniciativa privada e entidades organizadas da sociedade civil.

11. Consolidar o Complexo Cultural Pátio de São Pedro, como âncora do Núcleo São José do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda, com a diversificação de atividades e usos. Dar continuidade à programação cultural semanal da Terça Negra, do Sábado Manguê, do Dançando no Pátio e assegurar o pleno funcionamento dos novos equipamentos: Memorial Luiz Gonzaga, Memorial Chico Science, Núcleo da Cultura Afro-Brasileira, Museu de Arte Popular, Centro de Documentação e Memória da Cultura Material, do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval, Centro de Formação em Artes Visuais, MAMAM no Pátio, Centro de Design do Recife, Centro de Artesanato e Centro de Moda. Criar um Conselho Gestor, com representantes governamentais, dos artistas e produtores culturais, dos comerciantes, dos patrocinadores e da sociedade civil organizada.

12. Otimizar o funcionamento da Rede Municipal de Equipamentos Culturais, constituída, atualmente, pelo Teatro de Santa Isabel, Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo/Hermilo, Teatro do Parque, Teatro Barreto Júnior, Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães - MAMAM, Museu da Cidade do Recife, Museu Murillo La Greca, Refinaria

Multicultural Sítio Trindade, Refinaria Multicultural Nascedouro de Peixinhos, Complexo Cultural Pátio de São Pedro constituído pelo Centro de Design do Recife, Centro de Artesanato, Centro de Moda, Memorial Luiz Gonzaga, Memorial Chico Science, Núcleo da Cultura Afro-Brasileira, Museu de Arte Popular, Centro de Documentação e Memória da Cultura Material, do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural - Casa do Carnaval, Centro de Formação em Artes Visuais e MAMAM no Pátio, Escola de Frevo Maestro Fernando Borges, Porto das Letras, Biblioteca Popular de Casa Amarela, Biblioteca Popular de Afogados, Orquestra Sinfônica do Recife e Banda Sinfônica da Cidade do Recife, dotando-os de condições físicas e técnicas para o cumprimento de suas missões, salvaguarda e ampliação de seus acervos e intensificação de intercâmbios com outras instituições culturais do Brasil e do Exterior.

13. Reestruturar o Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães - MAMAM, com a requalificação da sua infra-estrutura e instalações, ampliação dos espaços expositivos, acervo e biblioteca e a intensificação do intercâmbio com outros museus e instituições culturais do Brasil e do exterior.

14. Reestruturar o Museu da Cidade do Recife com a requalificação dos espaços físicos, climatização, implantação de elevador para portadores de necessidades especiais, reestruturação de reserva técnica, auditório, oficinas e galerias para exposições, para que ele cumpra suas funções de conservação, pesquisa e difusão da história cultural da cidade e abrigue o Portal do Turismo Metropolitano, equipamento âncora do Núcleo Cinco Pontas do Complexo Turístico Cultural Recife/Olinda.

15. Fortalecer o Centro Técnico do Áudio Visual do Nordeste, com equipamentos e cursos quem tenham perspectivas inclusivas fomentando a geração de emprego e renda para atores, técnicos, produtores, cenógrafos, carpinteiros, pintores, figurinistas, maquiadores, costureiros, motoristas, cabeleireiros, através de convênios e parcerias com entidades públicas, privadas e de representação empresarial e profissional.

16. Reestruturar a cinemateca Alberto Cavalcanti, dotando-a de equipamentos e pessoal especializado e, em parceria com a Cinemateca Nacional, restaurar e digitalizar o seu acervo de filmes. Apoiar, em parceria com a Fundarpe e o Ministério da Cultura, através de acordos ou convênios, a conservação de filmes dos acervos existentes na Região Metropolitana, particularmente aqueles que estejam com dificuldades de preservação.

17. Criar o equipamento Casa de Cinema, vinculado à Secretaria de Cultura, com organograma e instalações compatíveis com as atribuições de apoio e gerenciamento das atividades audiovisuais do município, tais como: Film Commition, fomento, capacitação, exibição, distribuição da produção local, guarda e preservação dos filmes pernambucanos, cine clubes, atividades audiovisuais das Refinarias Multiculturais e gerenciamento dos Cinemas do Parque, do Apolo e da Cinemateca Alberto Cavalcanti.

18. Fortalecer o Porto das Letras, como centro de referência da literatura pernambucana.

19. Estabelecer critérios de ocupação das pautas dos teatros e museus municipais, definidas através de curadoria e de seleção por edital, respeitando-se a especificidade de cada equipamento e a programação oficial.

ESTRUTURA ADMINISTRATIVA

20. Fortalecer a Secretaria de Cultura e a Fundação de Cultura Cidade do Recife, com uma estrutura organizacional capaz de viabilizar a implementação da nova política cultural. O organograma deve dar uma maior autonomia à gestão dos grandes equipamentos culturais do município como unidades vinculadas diretamente ao gabinete do Secretário. A Fundação de Cultura Cidade do Recife deve ser melhor estruturada para operacionalizar as ações e atividades culturais.

21. Assegurar percentuais acima de 3% do Orçamento Municipal para a área da cultura, garantindo a execução das políticas públicas de cultura do município e o funcionamento da Secretaria de Cultura e da Fundação de Cultura Cidade do Recife.

22. Criar sede própria para a Fundação de Cultura Cidade do Recife - FCCR, possibilitando com o funcionamento do seu setor administrativo num único local maior articulação e integração do seu quadro funcional, melhor desempenho operacional e atendimento ao público.

23. Consolidar o Modelo de Gestão Colegiada, integrando as diversas instâncias da Secretaria e da Fundação de Cultura, democratizando as decisões e dando maior agilidade e eficácia à gestão.

24. Valorizar, reestruturar e capacitar o Quadro de Funcionários da Secretaria de Cultura e Fundação de Cultura Cidade do Recife, com a implementação de melhores condições de trabalho e a realização de Concurso Público para composição das equipes das diversas unidades administrativas, incluindo vagas para agentes culturais nas comunidades e nas escolas, (similar aos agentes de saúde), com a atribuição de mapear e acompanhar as atividades dos grupos culturais, desenvolvendo pesquisas, articulando e incentivando o desenvolvimento cultural das comunidades.

25. Assegurar capacitação e reciclagem para trabalhadores da Cultura, que fazem parte do quadro técnico do Município, através da formação continuada, nas suas áreas específicas, suprimindo carências identificadas a partir de pesquisa interna.

26. Criar quadros de funcionários especializados nas instituições culturais municipais visando o pleno funcionamento de teatros, cinemas, museus, centros culturais e bibliotecas.

LEI Nº 17.577 /2009

EMENTA: DENOMINA DE PROFESSOR LUIZ PINTO FERREIRA A PRÓXIMA ESCOLA A SER INAUGURADA NA CIDADE DO RECIFE.

O POVO DA CIDADE DO RECIFE, POR SEUS REPRESENTANTES, DECRETOU, E EU, EM SEU NOME, SANCIONO A SEGUINTE LEI:

Art.1º- Denominar-se-à de Professor Luiz Pinto Ferreira a próxima Escola a ser inaugurada na Cidade do Recife.

Art.2º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Recife, 06 de novembro de 2009

JOÃO BEZERRA DA COSTA FILHO
Prefeito do Recife
Projeto de Lei nº 31/09 de Autoria Vereador Antônio Luiz Neto.

ANEXO VIII – CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL (LEI MUNICIPAL Nº 17.105/2005)

LEI Nº 17.105/2005

Ementa: Altera a Lei nº 10.384, de 1º de setembro de 1971, reestruturando o Conselho Municipal de Cultura e denomina-o de Conselho Municipal de Política Cultural.

O povo da Cidade do Recife, por seus representantes, decretou, e eu, em seu nome, sanciono parcialmente a seguinte Lei:

Art. 1º O Conselho Municipal de Cultura, criado pela Lei nº 10.384, de 1º de setembro de 1971, passa a denominar-se Conselho Municipal de Política Cultural e fica reestruturado, na conformidade desta Lei.

Art. 2º O Conselho Municipal de Política Cultural é o órgão que, no âmbito da área cultural do Município, institucionaliza a relação entre a Administração Municipal e os setores da Sociedade Civil ligados à cultura, participando da elaboração e do acompanhamento da política cultural do Recife, bem como da fiscalização do Fundo de Incentivo à Cultura.

Art. 3º O mandato dos membros do Conselho Municipal de Política Cultural terá a duração de 2 (dois) anos, permitida uma recondução.

Parágrafo único. Perde o mandato o conselheiro que deixar de comparecer, sem justa causa, a 5 (cinco) reuniões consecutivas ou a 10 (dez) intercaladas, em cada período de um ano, conforme deliberação a ser definida no regimento interno.

Art. 4º A função de membro do Conselho Municipal de Política Cultural será considerada de relevante interesse público para a cultura do Município do Recife e o seu exercício tem prioridade em relação aos cargos públicos municipais de que sejam titulares os conselheiros.

Art. 5º O Conselho Municipal de Política Cultural, presidido pelo Secretário de Cultura e na sua ausência ou impedimento pelo Secretário-Geral do Conselho, será constituído por 40 (quarenta) membros titulares e igual número de suplentes, com a seguinte composição:

I - 20 (vinte) membros titulares e respectivos suplentes representando o Poder Público, através dos seguintes órgãos e quantitativos:

a) Secretaria de Cultura do Município do Recife, 3 (três) representantes, sendo um deles o Secretário de Cultura;

b) Fundação de Cultura Cidade do Recife - FCCR, 2 (dois) representantes, sendo um deles o seu Diretor-Presidente.

c) Secretaria de Turismo, 1 (um) representante;

d) Secretaria de Educação, Esportes e Lazer, 1 (um) representante;

e) Secretaria da Política de Assistência Social, 1 (um) representante;

f) Secretaria de Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico, 1 (um) representante;

g) Secretaria de Planejamento Participativo, Obras e Desenvolvimento Urbano e Ambiental, 1 (um) representante;

h) Secretaria de Gestão Estratégica e Relações Internacionais, 1 (um) representante;

i) Secretaria de Finanças, 1 (um) representante;

j) Órgão vinculado à Preservação do Patrimônio Histórico Municipal, 1 (um) representante;

k) Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE, 1 (um) representante;

l) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, 1 (um) representante;

m) Representação Regional do Ministério da Cultura, 1 (um) representante;

n) Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 1 (um) representante;

o) Fundação Joaquim Nabuco - FUNDAJ, 1 (um) representante;

p) Câmara de Vereadores do Município do Recife, 2 (dois) representantes.

II - 20 (vinte) membros titulares e respectivos suplentes, com atuação no Município, representando a Sociedade Civil através dos seguintes setores e quantitativos:

a) Artes Visuais, 1 (um) representante;

b) Design, 1 (um) representante;

c) Artesanato, 1 (um) representante;

d) Patrimônio e Arquitetura, 1 (um) representante;

- e) Audiovisual, 1 (um) representante;
- f) Literatura, 1 (um) representante;
- g) Música, 1 (um) representante;
- h) Artes Cênicas, 1 (um) representante;
- i) Ciclos Culturais (Carnaval, São João e Natal), 2 (dois) representantes;
- j) Regiões Políticas Administrativas do Município - RPA, 6 (seis) representantes, sendo um por cada RPA;
- k) Fórum Temático de Cultura do Orçamento Participativo, 1 (um) representante;
- l) Produtores culturais, 1 (um) representante;
- m) Trabalhadores da cultura que atuam no Município do Recife, 1 (um) representante;
- n) Instituições culturais não-governamentais, 1 (um) representante;.

§ 1º Os membros titulares e suplentes serão designados ou eleitos conforme Regimento Interno.

§ 2º O Conselho Municipal de Política Cultural deverá eleger, entre seus membros, o Secretário-Geral com o respectivo suplente.

§ 3º Nenhum membro representante da Sociedade Civil, titular ou suplente, poderá ser detentor de cargo em comissão ou função de confiança vinculada ao Município do Recife.

§ 4º O Presidente do Conselho Municipal de Política Cultural é detentor do voto de Minerva.

Art. 6º Os representantes da Sociedade Civil no Conselho Municipal de Política Cultural serão eleitos nos respectivos Fóruns Permanentes de Cultura.

§ 1º Os Fóruns Permanentes de Cultura atuarão em conjunto com o Conselho Municipal de Política Cultural para discussão e avaliação das políticas e ações culturais do Município e formulação, para as microregiões e segmentos culturais, de políticas culturais específicas que incluam questões como gestão cultural, memória, formação, divulgação, exibição, incentivo, pesquisa, intercâmbio, organização, descentralização, geração de renda, acesso aos bens culturais, parcerias, entre outras.

§ 2º O Regimento Interno definirá o funcionamento dos Fóruns Permanentes de Cultura.

Art. 7º Ao Conselho Municipal de Política Cultural, que tem caráter deliberativo, normativo e consultivo, compete:

I - elaborar e aprovar o Plano Municipal de Cultura, a partir das orientações definidas na Conferência de Cultura do Recife e seus respectivos planos regionais em interação com as demais secretarias e unidades administrativas sediadas nos territórios.

II - acompanhar a execução do Plano Municipal de Cultura;

III - avaliar e emitir parecer anual sobre a execução das diretrizes e metas anuais da Secretaria de Cultura, bem como as suas relações com a Sociedade Civil;

IV - integrar-se ao Sistema Nacional de Cultura - SNC, para garantir a continuidade dos projetos culturais de interesse do Município, como também nas esferas estadual e federal;

V - propor, analisar, fiscalizar e acompanhar as iniciativas culturais da Secretaria de Cultura, assim como as ações e políticas públicas de desenvolvimento cultural em parceria com governos municipais, estaduais, distrital e federal ou agentes privados, bem como políticas de geração, captação e alocação de recursos para o setor cultural;

VI - estimular a democratização e a descentralização das atividades de produção e difusão culturais no Município, visando garantir a cidadania cultural como direito de acesso e fruição aos bens culturais, de produção cultural e de preservação da memória histórica, social, política e artística;

VII - apresentar, discutir e dar parecer sobre projetos que digam respeito à produção, ao acesso e à difusão cultural, à memória sociopolítica, artística e cultural do Recife, quando provocado pelo Secretário de Cultura e pela sociedade;

VIII - propor critérios de ocupação dos equipamentos culturais do Município;

IX - propor e analisar políticas de geração, captação e alocação de recursos para o setor cultural;

X - presidir, através de seu presidente, a Comissão do Sistema de Incentivo à Cultura - SIC;

XI - apreciar e aprovar as diretrizes do Fundo de Incentivo à Cultura - FIC;

XII - fiscalizar o cumprimento das diretrizes e instrumentos de financiamento da cultura no âmbito do Município;

XIII - acompanhar a atualização do Cadastro Cultural do Recife - CCR;

XIV - elaborar seu Regimento Interno.

XV - VETADO;

XVI - VETADO;

XVII - VETADO;

XVIII - VETADO;

XIX - Potencializar a integração cultural da Região Metropolitana do Recife;

XX - Alimentar o cadastro da produção cultural, garantindo a sua difusão frente a cadeia produtiva da cultura.

XXI - Articular com as demais secretarias a inserção das linguagens artísticas nos seus respectivos projetos educativos e de comunicação.

XXII - Potencializar os artistas locais enquanto formadores de novos quadros culturais nas suas comunidades.

Parágrafo único. O Conselho Municipal de Política Cultural terá garantido, para os fins do disposto neste artigo, o direito de acesso às documentações administrativa e contábil da Secretaria de Cultura, assegurado o direito de avocar a análise de questões julgadas relevantes, na forma de seu Regimento Interno, bem como o direito de publicação de suas resoluções no Diário Oficial do Município.

Art. 8º O Conselho Municipal de Política Cultural será constituído de Câmaras e Comissões, para deliberar sobre assuntos pertinentes aos diversos setores da Cultura, cujo funcionamento será definido no Regimento Interno.

Art. 9º A manutenção do Conselho Municipal de Política Cultural correrá à conta de dotações orçamentárias da Secretaria de Cultura, mediante plano de aplicação aprovado pelo titular da Secretaria.

Art. 10. Os membros titulares e (ou) suplentes, quando em substituição aos titulares, que não sejam servidores do Município do Recife, farão jus a um jetom pelo comparecimento, em cada reunião ordinária ou extraordinária, no valor de R\$ 75,00 (setenta e cinco reais), cujo valor será atualizado pelo mesmo índice de atualização geral dos servidores do Município.

Parágrafo único. Serão remuneradas no máximo, 4 (quatro) reuniões mensais.

Art. 11. Enquanto não for publicado o novo Regimento Interno do Conselho Municipal de Política Cultural, permanece em vigor o atual, exceto o que foi alterado pela presente lei.

Art. 12. O Regimento Interno do Conselho Municipal de Política Cultural determinará, entre outras coisas relativas ao seu funcionamento, a periodicidade das reuniões e a forma de sua convocação, bem como das reuniões extraordinárias.

Parágrafo único. O Regimento Interno de que trata este artigo será editado por meio de decreto do Chefe do Executivo Municipal.

Art. 13. As despesas com a execução desta Lei correrão por conta das dotações orçamentárias próprias do Orçamento municipal.

Art. 14. Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário, especialmente a Lei no 10.384, de 1o de setembro de 1971.

Recife, 15 de julho de 2005

JOÃO PAULO LIMA E SILVA

Prefeito