



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FRANCISCO EDILBERTO DE OLIVEIRA FILHO

AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO
ESPÍRITO SANTO ENTRE 2007 E 2014

Vitória
2014

FRANCISCO EDILBERTO DE OLIVEIRA FILHO

**AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO
ESPÍRITO SANTO ENTRE 2007 E 2014**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História da Arte do Centro de Arte, Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História e Crítica da Arte, da área de concentração Teoria e História da Arte.
Orientador: Prof. Dr. Fábio Luiz Malini de Lima

Vitória
2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Oliveira Filho, Francisco Edilberto de, 1942-

O48p As políticas públicas de cultura no Espírito Santo entre 2007 e
2014 / Francisco Edilberto de Oliveira Filho. – 2014.

262 f. : il.

Orientador: Fábio Luiz Malini de Lima.

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Artes. 2. Cultura. 3. Políticas públicas. 4. Espírito Santo
(Estado) - Política e governo. I. Lima, Fábio Luiz Malini de. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

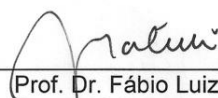
FRANCISCO EDILBERTO DE OLIVEIRA FILHO

“As Políticas Públicas de Cultura no Espírito Santo entre 2007 e 2014”

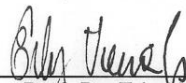
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Artes.

Aprovada em 05 de junho de 2014.

Comissão Examinadora



Prof. Dr. Fábio Luiz Malini de Lima
(Orientador – PPGA/UFES)



Prof. Dr. Erly Milton Vieira Junior
(Membro Interno – PPGA/UFES)



Profa. Dra. Ivana Bentes Oliveira
(Membro Externo - UFRJ)

A Diego, Júlia, Rafael, Fernando e Gabriela: luzes que iluminam meu caminho.

AGRADECIMENTO

Tenho muito que agradecer. Primeiramente a Deus por ter me dado a oportunidade de fazer mais este curso e concluí-lo. Agradeço aos meus professores pelos ensinamentos, em particular ao meu orientador Prof. Fábio Malini pela condução segura e ao mesmo tempo permitindo que eu pudesse desenvolver minhas ideias. A todo o pessoal do Labic pelo incentivo e companheirismo, particularmente ao Jean Medeiros, que me iniciou na utilização do programa Gephi para construção de gráficos, e ao Nelson Aloysio Reis, que foi parceiro em todos os momentos de dúvida na execução do Gephi e obtenção dos gráficos que compõem a Dissertação e cuja ajuda foi inestimável. Agradeço a Neuza Mendes, ex-Secretária de Estado da Cultura do Espírito Santo na primeira gestão do governador Paulo Hartung, que me disponibilizou grande parte do seu acervo proporcionando a incorporação de informações importantes daquele período. Agradeço também ao pessoal da Secult-ES, na pessoa de Catarina Linhales, como coordenadora do programa dos Editais que, além de me conceder informações preciosas sobre a política dos Editais da Secult-ES, me forneceu material assessório importante. Agradeço a Cristina Bastos pelos incentivo e apoio constantes, contribuindo, inclusive, com sugestões e tarefas. Agradeço ainda aos meus entrevistados, todos contemplados por Editais da Secult-ES, pela atenção que me dispensaram e pela importante contribuição. Agradeço aos meus colegas de mestrado pelo acolhimento e pela consideração que sempre tiveram para comigo, particularmente a Gabriela Cuzzuol pelo incentivo e pela ajuda em alguns momentos. Agradeço também a Isa Bandeira, doutoranda em Artes na USP, por seu estímulo constante e sua amizade. Agradeço, enfim, a todos que direta ou indiretamente contribuíram para o meu desenvolvimento em mais esta etapa.

Tem-se a impressão de que haveria no conceito de cultura, desde o século XIX, a compreensão categórica de uma cultura histórica que retrospectivamente poderia ser venerada e contemplada, mas também combatida. A luta por “arte e vida” é reveladora a esse respeito, pois significa que a arte não se encontrava na vida, mas, por assim dizer, em si mesma.

Hans Belting

RESUMO

Nesta Dissertação os capítulos foram elaborados de maneira a estabelecer inicialmente um panorama da história da política pública ao longo do tempo e sua relação com a cultura, passando pelos conceitos da política pública de cultura, analisando os modelos de políticas culturais e a gestão cultural na democracia. Em seguida foi feito um estudo sobre a política cultural a partir da década de 80, para então analisar a participação das instituições públicas no processo de desenvolvimento após 1988. Diante da nova constituição foi lançado um olhar analítico sobre seus reflexos no campo da cultura desde o neoliberalismo até a segunda década do século XXI, além de uma visão do MinC sobre a arte contemporânea. Só então foram pesquisadas com mais profundidade as políticas públicas de cultura no estado do Espírito Santo, considerando as atuações das instituições públicas no processo de desenvolvimento, proporcionadas pelas aplicações dos Editais e seus desdobramentos, ligados a cada área de atuação dos segmentos culturais que são beneficiários, enfocando ainda as dimensões da cultura e os dilemas e alternativas das políticas públicas culturais com relação aos excluídos.

A partir daí foi feita uma abordagem dos diversos segmentos artísticos do estado, suas atuações e suas carências, tendo como ponto de apoio os Editais. Foi analisado o Plano estadual de Cultura no contexto de sua relação com os segmentos culturais, considerando sua concepção original e o estado atual. Foram ainda analisadas as implicações das ações transversais entre os diversos órgãos governamentais e a cultura tendo em vista a equalização de Políticas Públicas de Cultura para o estado.

Palavras-chave: Arte – Cultura – Política pública – Governo – Editais

SUMMARY

In this Dissertation chapters were drafted in such a way as to establish initially a panorama of the history of public policy over time and its relationship with culture, passing by the concepts of public policy of culture, analyzing the models of cultural policies and cultural management in democracy. Then it has done a study on the cultural policy since the 80, and then parsing the participation of public institutions in the development process after 1988. Before the new Constitution was released an analytical look on your reflexes in the field of culture since liberalism until the second decade of the 21st century, as well as a vision of the Ministry of culture on contemporary art. Only then were surveyed with more depth the public policies for culture in the State of Espírito Santo, considering the performances of public institutions in the development process, offered by applications of Edicts and their developments, linked to each field of cultural segments that are beneficiaries, focusing on the dimensions of culture and the dilemmas and alternatives of public cultural policies with respect to the excluded.

From there an approach was made of several segments of the State art his performances and his shortcomings, taking as a point of support the Edicts. Was analyzed the State plan of Culture in the context of its relationship with cultural segments, considering its original conception and the present state. Were also analysed the implications of cross-cutting actions between the various government bodies and culture with a view to the Equalization of public policies for culture for the State.

Keywords: Art – Culture – Public policy – Government – Edicts

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Campanha pelo voto direto	63
Figura 2 – Foto de alguns membros eleitos para o Colegiado Setorial Nacional	89
Figura 3 – Cena de teatro	90
Figura 4 – A ministra e o presidente do Sebrae tratam de parceria para empreendedores criativos	91
Figura 5 – Preparativos para reunião no teatro Galpão	146
Figura 6 – Mensagem sobre o Grito do Fórum.....	147
Figura 7 – Mensagem sobre a demolição do teatro Scav	147
Figura 8 – Outra mensagem sobre a demolição do teatro Scav	147
Figura 9 – Pronunciamento de um representante do Circo	148

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Resumo das relações entre governo, sociedade civil e cultura	62
Tabela 2 – Ministros da Cultura do Brasil após a redemocratização. Durante o Governo Collor, com a extinção do Ministério da Cultura, Ipojuca Pontes (e mais tarde Sérgio Paulo Rouanet) foi nomeado Secretário da Cultura da Presidência da República	86
Tabela 3 – Demonstrativo de adesão ao SNC	87
Tabela 4 – Despesa estadual na função cultural, Espírito Santo – 2004-2009 (em milhões de R\$)	125
Tabela 5 – Discriminação dos gastos municipais com a função cultural, Espírito Santo – 2006-2009 (em milhões de R\$)	128
Tabela 6 – Projetos contemplados por ano	151
Tabela 7 – Distribuição por categoria no total de editais	152
Tabela 8 – Editais com mais participantes	153
Tabela 9 – Quem mais participou de editais	154
Tabela 10 – Editais com maiores valores distribuídos	156
Tabela 11 – Editais com mais projetos contemplados	158
Tabela 12 – Proponentes contemplados mais vezes	159
Tabela 13 – Proponentes contemplados com maiores valores	160
Tabela 14 – Projetos regionais de pequeno porte por ano	161
Tabela 15 – Projetos regionais de pequeno porte	162
Tabela 16 – Editais com menos participantes	163
Tabela 17 – Presidentes de comissão que mais atuaram	164

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Evolução da despesa por função cultural, Espírito Santo – 2004 a 2009	123
Gráfico 2 – Proporção dos gastos estaduais com cultura em relação à Receita Corrente Líquida (RCL) – Espírito Santo – 2004 a 2009	123
Gráfico 3 – Participação das principais despesas do Estado na RCL.....	124
Gráfico 4 – Número de municípios segundo anos de aplicação de recursos em cultura – 2004 a 2009	126
Gráfico 5 – Evolução dos gastos com cultura do conjunto de municípios do Espírito Santo – 2004 a 2009	127
Gráfico 6 – Participação da população nos gastos com cultura segundo o tamanho do município no Espírito Santo – 2004 a 2009	131
Gráfico 7 – Evolução do gasto per capita com cultura segundo o tamanho do município – 2004 a 2009	132
Gráfico 8 – Número de municípios segundo caracterização do órgão gestor – 2006 e 2011.....	133
Gráfico 9 – Proponentes suplentes	152
Gráfico 10 – Projetos não contemplados por ano	152

LISTA DE GRAFOS

Grafo 1 – Editais com mais participantes	154
Grafo 2 – Quem mais participou de editais	155
Grafo 3 – Editais com maiores valores distribuídos	157
Grafo 4 – Editais com mais projetos contemplados	158
Grafo 5 – Proponentes contemplados mais vezes	159
Grafo 6 – Proponentes contemplados com maiores valores	161
Grafo 7 – Editais regionais de pequeno porte com maiores valores contemplados	162

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Gastos executados com cultura por município, Espírito Santo – 2009....	129
Mapa 2 – Gasto per capita com cultura por município, Espírito Santo – 2009	129

SIGLAS:

BANDES – Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo

BASA – Banco da Amazônia S A

BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento

BNB – Banco do Nordeste do Brasil

CEC – Conselho Estadual de Cultura

CEMPRE – Cadastro Central de Empresa

CNC – Conferência Nacional de Cultura

CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural

CPF – Conselho, Plano e Fundo de Cultura

CST – Companhia Siderúrgica de Tubarão

CVM – Comissão de Valores Mobiliários

CVRD – Companhia Vale do Rio Doce

FAFABES – Faculdade de Farmácia e Bioquímica do Espírito Santo

FAMES – Faculdade de Música do Espírito Santo

FCP – Fundação Cultural Palmares

FICART – Fundo de Investimento Cultural e Artístico

FNC – Fundo Nacional de Cultura

FNP – Frente Nacional dos Prefeitos

FPM – Fundo de Participação dos Municípios

FUNARTE – Fundação Nacional de Arte

FUNCINE – Fundo Municipal de Cinema

IASSES – Instituto de Atendimento Sócio-Educativo do Espírito Santo

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICMS – Imposto sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços

IJSN – Instituto Jonas Santos Neves

INPC – Índice Nacional de Preço ao Consumidor

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPTU – Imposto Predial e Territorial Urbano

ISS – Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza

ITBI – Imposto sobre a Transmissão de Bens Intervivos

Labc – Laboratório de Imagem e Cibercultura

MAES – Museu de Arte do Espírito Santo

MEI – Microempreendedor Individual

MinC – Ministério da Cultura

MINC – Ministério da Cultura

MST – Movimento dos trabalhadores Sem Terra

MUNIC – Pesquisa de Informações Básicas Municipais

ONU – Organização das Nações Unidas

PAC – Pesquisas Anuais de Comércio

PAS – Pesquisas Anuais de Serviços

PEC – Projeto de Emenda Constitucional

PEC-ES – Plano Estadual de Cultura do Espírito Santo

PIA – Pesquisa Industrial Anual

PIB – Produto Interno Bruto

Pnad – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

PNC – Plano Nacional de Cultura

POF – Pesquisa de Orçamentos Familiares

PROAC – Programa de Ação Cultural

RCL – Receita Corrente Líquida

SCAV – Sociedade de Cultura Artística de Vitória

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SEC – Sistema Estadual de Cultura

SNIC – Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais

SNC – Sistema Nacional de Cultura

STN – Secretaria do Tesouro Nacional

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNCTAD – United Nations Conference on Trade and Development

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

VAI – Valorização de Iniciativas Culturais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	20
 CAPÍTULO I – RELAÇÕES DE PODER, ESTADO E CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO	 24
1.1. Estado, Governo e as Políticas Públicas	24
1.2. A Política e as Relações de Poder	30
1.3. O Capitalismo Cognitivo e a Cultura	35
1.4. Democracia e Participação Cidadã	39
1.5. Conceito de Política Pública de Cultura	51
 CAPÍTULO II – POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL DA DÉCADA DE 80 NO SÉCULO XX À DÉCADA DE 10 NO SÉCULO XXI	 59
2.1. Os Governos José Sarney, Fernando Collor e Itamar Franco	59
2.2. O Governo Fernando Henrique	68
2.3. Do Neoliberalismo à segunda década do século XXI, ou Governo Lula e gestão Gil	78
2.4. O MinC na Atualidade	89
 CAPÍTULO III – A POLÍTICA DOS EDITAIS DE CULTURA NO ESPÍRITO SANTO: UMA AVALIAÇÃO A PARTIR DOS BENEFICIÁRIOS	 124
3.1. A Política Cultural no Espírito Santo	124
3.2. Gastos Públicos com Cultura no Estado do Espírito Santo	127
3.2.1. Na Esfera Estadual	127
3.2.2. Na Esfera Municipal	130
3.3. Plano de Cultura do Estado do Espírito Santo	139
3.4. A Política dos Editais e o Fundo de Cultura no Espírito Santo	146
3.4.1. Processo de Concepção dos Editais	146
3.4.2. Análise da Evolução dos Editais	151
3.5. Visualização de dados abertos: rede, relações e micropolíticas nos Editais da Secult-ES	152
3.6. Avaliação dos Editais a partir dos Beneficiários	171

3.6.1. Os critérios dos Editais	171
3.6.2. O atendimento aos interesses dos Segmentos Culturais	174
3.6.3. Análise dos recursos aplicados nos Editais.....	176
3.6.4. Os desafios encontrados com as políticas dos Editais.....	177
3.6.5. As dificuldades para usufruir os benefícios dos Editais.....	180
CONCLUSÃO	183
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	194
APÊNDICE 1 – Página da internet com a tabela contendo os dados dos Editais e gráficos.....	203
APÊNDICE 2 – Entrevista com a Fonte 1	204
APÊNDICE 3 – Entrevista com a Fonte 2	213
APÊNDICE 4 – Entrevista com a Fonte 3	218
APÊNDICE 5 – Entrevista com a Fonte 4	226
APÊNDICE 6 – Entrevista com a Fonte 5	229
APÊNDICE 7 – Entrevista com a Fonte 6	232
ANEXO 1 – Metas do PNC.....	236
ANEXO 2 – Editais de 2009	245
ANEXO 3 – Editais de 2010	246
ANEXO 4 – Editais de 2011	247
ANEXO 5 – Editais de 2012	248
ANEXO 6 – Editais de 2013	249
ANEXO 7 – Lei Complementar Nº. 421.....	250
ANEXO 8 – Lei Complementar Nº. 458.....	257
ANEXO 9 – Manifesto Cultural do Fórum.....	258

INTRODUÇÃO

“A imaginação argumenta a favor de uma centelha divina nos seres humanos.”

(Ralph Abraham, Terence McKenna e Rupert Sceldrake, no livro *Caos, Criatividade e o retorno ao sagrado*)

Com a chegada de Gilberto Gil à direção do Ministério da Cultura, ainda no início do século XXI, foi criada uma nova Política Cultural no Brasil. No rastro dos movimentos político-culturais promovidos pelo governo federal e das políticas estabelecidas por ele para essa área, o então governador do estado do Espírito Santo, Paulo Hartung, tomou algumas medidas importantes no âmbito das políticas públicas de cultura, entre as quais a criação de Editais, com a finalidade de fomentar as atividades culturais do Estado.

Esta dissertação tem como objeto de pesquisa os Editais de Cultura do Estado do Espírito Santo, no período considerado, e os reflexos destes que são instrumentos de maior importância de gestão cultural de governo sobre o desenvolvimento das artes e do povo capixabas, fazendo uma revisão histórica dos acontecimentos no Estado e suas consequências. Estes instrumentos compõem um tripé formado pelo “poder”, retratado pelo Estado, pela “gestão”, identificada pelas ações de governo e pelos “instrumentos de governo” que têm no estado do Espírito Santo os Editais como seus representantes legítimos. Pretendeu-se, assim, investigar, retratar e documentar como se deram tais acontecimentos à luz de uma análise científica, com base nos instrumentos oferecidos pela história política e chegar aos benefícios que delas poderão advir para os artistas, estudiosos do assunto e a população em geral.

Ao se inserir nesse contexto a Dissertação buscou elencar objetivos específicos a serem abordados. Assim é que procurou-se:

- Investigar historicamente o que tem sido pensado e executado na área de Políticas Públicas Culturais no Espírito Santo a partir de 2007;
- Estudar os critérios que conduziram ao projeto dos Editais e identificar os dispositivos que estabelecem a relação da Secult-ES com os Segmentos artísticos;
- Analisar os benefícios que os Editais trouxeram e ainda poderão trazer para as artes, os artistas e o povo capixaba.

A metodologia utilizada para desenvolver este trabalho foi composta de quatro etapas distintas e complementares:

Em um primeiro momento foi realizada uma intensa pesquisa bibliográfica em vários livros sugeridos pelo orientador, no sentido de posicionar os conceitos basilares sobre Cultura, Estado e Poder, de autores tais como: Michel Foucault, Michael Hardt, Antonio Negri, André Gorz, Barbara Szaniecki, Giuseppe Cocco, Eliane Costa, Gilberto Gil, entre outros.

Em uma segunda etapa foi feita uma pesquisa documental em portais da internet de órgãos oficiais e de instituições ligadas à cultura, bem como do meio acadêmico e de eventos sobre políticas públicas de cultura, no sentido de coletar informações que possibilitassem identificar os meios e os caminhos seguidos pelos gestores da área cultural. Dessa forma foram feitas várias consultas ao portal do MinC, da Unesco, da Secult-ES, do Instituto Jones dos Santos Neves, Fundação Casa de Rui Barbosa, Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Espírito Santo, publicação da Universidade Federal de Minas Gerais, Trabalho apresentado na Universidade Federal da Bahia, entre outros.

Em seguida passou-se à coleta de dados através de entrevistas com proponentes contemplados nos editais e gestora da Secult-ES, além de pesquisa em relatórios e, principalmente, nos resultados dos Editais, o que constituiu a terceira etapa.

Finalmente, na quarta etapa os resultados dos Editais foram tabulados, com a ajuda do programa Excel e considerando o ano, o número e o nome de cada Edital no período considerado, os proponentes contemplados, os não contemplados, os suplentes, os valores dos Editais, as datas de liberação dos resultados e as comissões julgadoras. Uma vez construída esta tabela foi feita uma análise utilizando o programa Gephi, que permite visualização de redes e, a partir da rede assim elaborada, foram feitos gráficos que, junto a tabelas também construídas com esses dados, possibilitaram conclusões importantes.

O software Gephi, empregado para visualização e manipulação dos grafos utilizados nesta Dissertação, permite a utilização de métricas distintas para o estudo e a representação das características únicas que cada rede apresenta. Em todos os grafos, os nós (*nodes*) representam os diferentes editais (na cor vermelha), seus respectivos proponentes (na cor verde) e as arestas (*edges*) representam as suas

ligações, variando em espessura de acordo com o seu peso. Para uma análise mais completa, geramos grafos em que o valor das arestas correspondiam tanto à quantidade de dinheiro repassada entre dois nós, quanto à quantidade de ligações que um possuía com outro.

Nos grafos de 1 a 6, utilizou-se a segunda versão do algoritmo de distribuição espacial Force Atlas: um algoritmo contínuo criado pela equipe do software e responsável por decompor uma rede objetivando a sua interpretação qualitativa, através de métricas espaciais de atração e repulsão, como gravidade e massa, cujos valores são dependentes dos atributos dos nós que, por sua vez, variam de acordo com as suas ligações com outros nós (as suas arestas). Já no grafo 7, devido à menor quantidade de nós presente na rede, utilizamos o algoritmo Fruchterman Reingold, visando a sua espacialização de forma que priorizasse a leitura visual do grafo.

Assim, através de sua análise e observação, conseguimos compreender como a rede de editais de programas de cultura realizados pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo (Secult-ES) se estruturou entre os anos de 2009 e 2012, identificando também os editais com maiores valores distribuídos, os que tiveram mais projetos contemplados e os que tiveram mais participantes; foram também identificados os proponentes contemplados com maiores valores, os que foram contemplados mais vezes e os que mais participaram de editais. Também foi possível, através dos filtros que o software disponibiliza, fazer uma comparação singular das redes dos editais regionais de pequeno porte com maiores valores contemplados mostrada no grafo 7, notando-se, desta forma, o seu padrão de contemplar múltiplos participantes.

Em adição a essa análise foi feita uma outra considerando as opiniões dos entrevistados sobre os Editais.

No primeiro capítulo da Dissertação foi feita uma abordagem histórica sobre o conceito de políticas públicas de cultura, como elas surgiram e se tornaram políticas de Estado. Além disso, foi pesquisada a relação entre governo, poder, democracia e participação cidadã no âmbito da cultura.

No segundo capítulo foi feita uma incursão no campo das políticas culturais no Brasil, a partir da década de 1980 até os dias atuais, período em que foi criado o Ministério da cultura e desenvolvidas as principais políticas culturais no país. A

pesquisa abrangeu os governos dos presidentes José Sarney, Fernando Collor, Itamar Franco, Fernando Henrique e Lula.

No terceiro e último capítulo foi enfocada a Política dos Editais de cultura no estado do Espírito Santo, o processo de concepção, seus mecanismos, sua evolução e a visualização de dados: rede, relações e micropolíticas nos Editais da Secult-ES.

Capítulo I – Relações de Poder, Estado e Capitalismo Contemporâneo

1.1. Estado, Governo e as Políticas Públicas

No entender de Loreto Fernández, a complexidade e a aceleração dos fenômenos transformadores do mundo, tal como o conhecemos hoje, exigem continuar trabalhando com afinho o senso de urgência para fundamentar e propor estratégias políticas que nos permitam produzir modelos de desenvolvimento humano integrando plenamente os direitos culturais, até agora insuficientemente posicionados nas agendas do debate público e menos ainda exercidos. O instrumental jurídico e prático da salvaguarda do patrimônio imaterial reflete um modelo de reconhecimento já não somente do capital cultural material ou imaterial como também, e principalmente, dos direitos dos seres humanos que participam desse capital, que são seus herdeiros e que o complementam com sua prática cotidiana.¹

Devido a esses aspectos apontados por Fernández e para melhor entender o que vem a ser políticas públicas de cultura é necessário inicialmente conceituar Estado e Governo, além de sistematizar e definir políticas públicas, para fundamentar e subsidiar o desenvolvimento conceitual do modelo adotado nessa discussão teórica sobre a atuação pública no setor cultural no Brasil e, em particular, no Estado do Espírito Santo. Assim sendo, vejamos alguns conceitos de Foucault sobre o assunto: Analisando as dificuldades que se estabeleceram, ao longo do século XVII, pelo embate entre a soberania e a família, Foucault nos mostra que a arte de governo – esse conjunto de saberes que estatui uma racionalidade própria, particular ao Estado – só conseguiu se desbloquear quando mudaram as condições econômicas e demográficas da Europa e, por isso mesmo, se articulou o conceito moderno de população e, na esteira deste, também o conceito moderno de Economia. O conceito de governo também mudou.

De modo geral, o problema do governo aparece no século XVI com relação a questões bastante diferentes e sob múltiplos aspectos: problema do governo de si mesmo – reatualizado, por exemplo, pelo retorno ao estoicismo do século XVI; problema do governo das almas e das condutas,

¹ FERNÁNDEZ, Loreto Bravo, 2011, p. 18

tema da pastoral católica e protestante; problema do governo das crianças, problemática central da pedagogia, que aparece e se desenvolve no século XVI; enfim, problema do governo dos Estados pelos príncipes. Como se governar, como ser governado, como fazer para ser o melhor governante possível, etc.²

No nosso dia a dia é possível reconhecer as diferenças marcantes da atuação de política, governo e estado, fundamentais para a nossa análise, em cada uma de suas particularidades. Assim é que vamos nos deter um pouco mais no pensamento de Foucault.

Continuando sua imersão nos assuntos relacionados com governo, política e Estado, visando uma compreensão que abarque essa relação em todos os sentidos da vida, Foucault lembra que

também se diz governar uma casa, almas, crianças, uma província, um convento, uma ordem religiosa, uma família e todos esses governos estão dentro do Estado ou da sociedade. [...] diz que existem basicamente três tipos de governo, cada um se referindo basicamente a uma forma específica de ciência ou de reflexão. O governo de si mesmo, que diz respeito à moral; a arte de governar adequadamente uma família, que diz respeito à economia; a ciência de bem governar o Estado, que diz respeito à política.³

Na Modernidade o uso da palavra governar ficou restrita às coisas relativas ao Estado*. O filósofo, diante dessa mudança de comportamento institucional e considerando as inter-relações Governo-Estado-Sociedade em toda sua gama de atividades, nos mostra que

a especificidade do significado de governo decorreu do fato de que as relações de poder foram progressivamente tomando características de economia política na gestão de um estado, de maneira a buscar gerir corretamente os indivíduos, os bens e as riquezas, ao se organizar em torno de uma razão de Estado, entendida no sentido positivo e pleno, ou seja, o Estado se governa segundo as regras racionais que lhe são próprias e que constitui a realidade específica do estado.⁴

Fica claro que, com esse procedimento, o governo se assenhoreia, cada vez mais da vida de seus cidadãos, da maneira de ser de sua sociedade, em nome de um bem maior que é a estrutura e a “saúde” do Estado. Esse comportamento do governo é o que Foucault chamou de *Governamentalização do Estado*, que no entender dele

² FOUCAULT, Michel, 25ª. edição, p. 407-408

³ ibidem, p. 411-412

⁴ ibidem, p. 420

* É interessante notar que o registro, em francês, do verbo *gouverner*, com o sentido de orientar ou conduzir, data de 1150, enquanto que com o sentido político esse mesmo verbo só viria a ser usado no início do século XVI (Larousse/Lexis, 1979).

é um fenômeno particularmente astucioso, que vem desde o século XVIII, e em que as técnicas de governo se tornaram a questão política fundamental e o espaço real da luta política que permitiu a sobrevivência do Estado. São as táticas de governo que permitem definir a cada instante o que deve ou não competir ao estado, o que é público ou privado, o que é ou não estatal, etc.; portanto o Estado, em sua sobrevivência e em seus limites, deve ser compreendido nas táticas gerais de governamentalidade.⁵

É a partir daí que se coloca uma nova questão política para a modernidade: a relação entre a segurança, a população e o governo. Para dar conta dessa questão, “a arte do governo começou a tornar-se *Ciência Política*”, isto é,

Foi com o desenvolvimento da *ciência do governo* que a economia pôde centralizar-se em um certo nível de realidade que nós caracterizamos hoje como econômico; foi com o desenvolvimento dessa *ciência de governo* que se pôde isolar os problemas específicos da população; mas também se pode dizer que foi graças à percepção dos problemas específicos da população, graças ao isolamento desse nível de realidade, que chamamos a economia, que o problema do governo pôde enfim ser pensado, sistematizado e calculado fora do problema jurídico da soberania.⁶

Todo esse processo que caracteriza uma nova fase com o envolvimento da ciência, da economia e da tecnologia nos conceitos das ações de governo, e que têm seu reflexo nas políticas públicas de um modo geral e em particular nas políticas públicas de cultura, é resumido pelo filósofo nas seguintes palavras:

Em *Vigiar e Punir* o que eu quis mostrar foi como, a partir dos séculos XVII e XVIII, houve verdadeiramente um desbloqueio tecnológico da produtividade do poder. As monarquias da Época Clássica não só desenvolveram grandes aparelhos de Estado, mas instauraram o que se poderia chamar uma nova ‘economia’ de poder, isto é, procedimentos que permitissem fazer circular os efeitos de poder de forma ao mesmo tempo contínua, ininterrupta, adaptada e ‘individualizada’ em todo o corpo social.⁷

Em suma, a passagem de uma arte de governo para uma ciência política, de um regime dominado pela estrutura de soberania para um regime dominado pelos técnicos de governo, ocorre no século XVIII em torno da população e, por conseguinte, em torno do nascimento da economia política. Pode-se entender dessa formulação que o Estado é uma entidade que existe para organizar e cuidar da sociedade, estabelecendo normas e leis para um bem comum possibilitando o bem-estar, a segurança e a justiça. O Estado assim formado é o berço natural de desenvolvimento do poder político. Diante desta contextualização lembramos que:

⁵ FOUCAULT, Michel, 25ª. edição, p. 430

⁶ ibidem, p. 423

⁷ ibidem, p. 45

Nos séculos XVII e XVIII ocorreu um fenômeno importante: o aparecimento – deveríamos dizer a invenção – de uma nova mecânica do poder, que tem procedimentos bem particulares, instrumentos totalmente novos, uma aparelhagem muito diferente e que, acho eu, é absolutamente incompatível com as relações de soberania. Essa nova mecânica de poder incide primeiro sobre os corpos e sobre o que eles fazem, mais do que sobre a terra e sobre o seu produto. É um mecanismo de poder que permite extrair dos corpos tempo e trabalho, mais do que bens e riqueza. É um tipo de poder que se exerce continuamente por vigilância e não de forma descontínua. Por sistemas de tributos e de obrigações crônicas. É um tipo de poder que pressupõe muito mais uma trama cerrada de coerções materiais do que a existência física de um soberano, e define uma nova economia de poder cujo princípio é o de que se deve ao mesmo tempo fazer que cresçam as forças sujeitadas e a força e a eficácia daquilo que as sujeita.⁸

Duas vertentes viriam a se articular no século XVIII, na teoria de um Estado que tende a aumentar seu poder, cuidando de uma maneira minuciosa e metódica da felicidade de seu povo, daí a denominação de Estado de bem-estar. Foucault propunha chamar de governabilidade o processo que tinha conduzido a implantação de técnicas pastorais no quadro do aparelho de Estado. O *governo* não era, assim, a simples instrumentalização da força de um Estado cada vez mais coeso, mas uma figura original do poder, articulando técnicas específicas de saber, de controle e de coerção.

Governo e Estado são duas entidades que caminham lado a lado com suas funções próprias e definidas. Esses aspectos se somam ao fato de que o desempenho governo-estado está também ligado a fatores exógenos, que vão se articular com o saber e a cultura. Foucault, então, se interessa pelo poder enquanto elemento capaz de explicar como se produzem os saberes e como constituímos a articulação entre ambos e avalia o conceito apresentado pela genealogia (*poder-saber*) que procurava analisar o surgimento dos saberes, que se dá a partir de condições de possibilidade externas aos próprios saberes, que os situam como elementos de um dispositivo de natureza essencialmente estratégica. O que ele quer mostrar é que não existem sociedades livres de relações de poder. Os indivíduos são o resultado imediato dessas relações de poder. Ao se referir a esse conceito do poder-saber ele assim se expressa:

Chamemos provisoriamente genealogia o acoplamento do conhecimento com as memórias locais, que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais. [...] Trata-se da

⁸ FOUCAULT, Michel, 2005, p. 42

insurreição dos saberes não tanto contra os conteúdos, os métodos e os conceitos de uma ciência, mas de uma insurreição dos saberes antes de tudo contra os efeitos de poder centralizadores que estão ligados à instituição e ao funcionamento de um discurso científico organizado no interior de uma sociedade como a nossa.⁹

Para execução das ações do Estado visando o bem-estar comum da sociedade, se faz necessária a implantação de políticas públicas, sob a forma de projetos de governo, através de programas e de ações voltadas para os segmentos da sociedade focados na política cultural. O Estado enquanto nação é fundamental para tornar realidade os programas que venham a atender os anseios e as aspirações da sociedade. Isto ocorre devido a sua função como agente regulador, na promoção do desenvolvimento, redistribuição da renda, estabilização da economia e nas atividades típicas do Estado, por meio da produção e do fornecimento de bens e serviços públicos. Todas essas atividades nos levam a perceber que:

Se não for uma metáfora, a expressão *economia do conhecimento* significa transtornos importantes para o sistema econômico. Ela indica que o conhecimento se tornou a principal força produtiva, e que, conseqüentemente, os produtos da atividade social não são mais, principalmente, produtos do trabalho cristalizado, mas sim do conhecimento cristalizado. Indica também que o valor de troca das mercadorias, sejam ou não materiais, não mais é determinado em última análise pela quantidade de trabalho social geral que elas contêm, mas, principalmente, pelo seu conteúdo de conhecimentos, informações, de inteligências gerais. É esta última, e não mais o trabalho social abstrato mensurável segundo um único padrão, que se torna a principal substância social comum a todas as mercadorias. É ela que se torna a principal fonte de valor e de lucro, e assim, segundo vários autores, a principal forma do trabalho e do capital. O conhecimento, diferentemente do trabalho social geral, é impossível de traduzir e de mensurar em unidades abstratas simples. Ele não é redutível a uma quantidade de trabalho abstrato de que ele seria o equivalente, o resultado ou o produto. Ele recobre e designa uma grande diversidade de capacidades heterogêneas, ou seja, sem medida comum, entre as quais o julgamento, a intuição, o senso estético, o nível de formação e de informação, a faculdade de aprender e de se adaptar a situações imprevistas.¹⁰

A concepção de Políticas Públicas é mais abrangente quando se considera que ela tem que estar conectada a dois outros conceitos: Políticas de Estado e Políticas de Governo. O primeiro diz respeito àquelas estabelecidas por Lei, no processo que envolve as ações do Legislativo e do Executivo, definindo assim as premissas e

⁹ FOUCAULT, Michel, 25ª. edição, p. 267, 268

¹⁰ GORZ, André, 2005, p. 29

objetivos do Estado brasileiro. Políticas de Estado são, pois, políticas estruturantes. Quanto ao segundo conceito, Políticas de Governo, ele pode ser concebido como objetivos estabelecidos em um plano de governo, elaborados por um candidato que após eleito busca implantá-lo em diferentes setores da vida econômica e/ou social, através do aparelho estatal com participação da sociedade civil.

Mas essas últimas, isto é, as políticas de governo, têm que seguir ou estar em consonância com as políticas de Estado. Esses conceitos nos levam a pensar em outras possibilidades como as lembradas por Gorz quando disse:

Depois de Lazzarato e de Tarde, convém agora distinguir os conhecimentos-verdade, conhecimentos-beleza e conhecimentos-sabedoria, de um lado, e os conhecimentos instrumentais suscetíveis de serem “capitalizados”, de outro lado. Na medida em que todo conhecimento, mesmo instrumental, ou seja, prático-técnico, contém necessariamente uma relação implícita como conhecimento-verdade e com a capacidade de conhecer e de potencial de riqueza e de sentido, mas também de riqueza em si. Como *fonte de riqueza*, ele é força produtiva; como *riqueza*, ele é fonte de sentido e tem fim em si mesmo. Como força produtiva, ele é força de trabalho: mas *trabalhar não é nem a destinação exclusiva, nem a destinação primeira do conhecimento*. [...] Agora, porém, a força produtiva decisiva não pode mais reduzir o saber a um denominador uniforme, medido em unidades de valor e de tempo. O saber não é uma mercadoria qualquer, seu valor (monetário) é indeterminável; ele pode, uma vez que é digitalizável, se multiplicar indefinidamente e sem custos; sua propagação eleva sua fecundidade, sua privatização a reduz e contradiz sua essência. Uma autêntica economia do saber seria uma economia comunitária, na qual as categorias fundamentais da economia política perderiam seu valor e a força produtiva mais importante estaria disponível a uma tarifa zero.¹¹

Políticas públicas podem ainda ser consideradas como projetos de governo voltados para setores específicos da comunidade e melhor entendido como “Ação do Estado”. Dentre as políticas públicas estão as políticas ditas sociais (de educação, saúde, previdência, habitação, saneamento, etc.) que garantem determinado padrão de proteção social e têm raízes nos movimentos populares do século XIX. Considerando que as políticas públicas de cultura estão relacionadas ao poder, e tendo em vista a transversalidade da cultura com as demais áreas de políticas públicas, inclusive as sociais, somos levados novamente a Foucault quando ele deixa claro que:

O poder nas sociedades burguesas e capitalistas teria negado a realidade do corpo em proveito da alma, da consciência, da idealidade. Na verdade, nada é mais material, nada é mais físico, mais corporal que o exercício do poder... Qual é o tipo de investimento do corpo que é necessário e suficiente ao funcionamento de uma sociedade capitalista como a nossa? Eu penso que, do século XVII ao início do século XX, acreditou-se que o

¹¹ ibidem, 2005, p. 55-56, 59

investimento do corpo pelo poder devia ser denso, rígido, constante, meticoloso. [...] E depois, a partir dos anos 1960, percebeu-se que esse poder tão rígido não era assim tão indispensável quanto se acreditava, que as sociedades industriais podiam se contentar com um poder muito mais tênue sobre o corpo.¹²

Temos que admitir que o poder produz saber (e não simplesmente favorecendo-o porque o serve ou aplicando-o porque é útil); que poder e saber estão intimamente ligados e que não há relação de poder sem a constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder. Essas relações de “poder-saber” não devem ser analisadas a partir de um sujeito de conhecimento que seria ou não livre em relação ao sistema de poder. Mas é preciso considerar ao contrário que o sujeito que conhece, os objetos a conhecer e as modalidades de conhecimento são outros tantos efeitos dessas implicações fundamentais do poder-saber e de suas transformações históricas.

Ou seja, não é a atividade do conhecimento que produziria um saber, útil ou arredo ao poder, mas o poder-saber, os processos e as lutas que o atravessam e o constituem, que determinam as formas e os campos possíveis do conhecimento. Esta afirmação nos lembra o pensamento de Foucault que diz:

A administração pública permite ao rei fazer que reine sobre o país uma vontade sem limites. Mas, inversamente, a administração pública reina sobre o rei pela qualidade e pela natureza do saber que ela lhe impõe. Eu creio que [...] o verdadeiro alvo de todos os historiadores ligados à reação nobiliária será o mecanismo de saber-poder que, desde o século XVII, vincula o aparelho administrativo ao absolutismo do Estado.¹³

1.2. A Política e as Relações de Poder

Ao iniciar esta temática uma indagação se faz mister de imediato: o que é o poder? O poder é algo exercido pela criatura humana através do qual ela detém a capacidade de interferir na existência e na vida cotidiana dos indivíduos, nos mais diversos setores e camadas sociais. Isto conduz à ideia de que o indivíduo é o resultado de inúmeros processos que ocorrem nas redes de poderes, embora para Foucault não exista uma teoria geral de poder. Segundo ele, ao tentarmos construir uma teoria do poder, será necessário sempre descrevê-lo como algo que surge num

¹² FOUCAULT, Michel, 25ª edição, p. 237

¹³ FOUCAULT, Michel, 2005, p. 154,155

determinado lugar e num tempo dado, e a partir daí chegar à sua origem. Portanto, depreende-se dessa assertiva que o poder em si não existe, mas o que há são relações de poder, traduzidas por um conjunto de procedimentos que leva ao entendimento do que venha a ser o poder como um elemento que possibilita a construção de sua teoria. Os mecanismos que levam a esse entendimento fazem parte de todas as relações por meio de formas heterogêneas, até certo ponto dispare, e em constante transformação, que podem conduzir à análise de uma sociedade como um todo. O Poder é, em verdade, uma prática social constituída ao longo da história.

Buscando na história a evolução da sociedade vemos que a substituição da agricultura pela indústria e a fabricação de bens duráveis não se tornou uma força tal que viesse a exercer um domínio sobre as demais formas econômicas de produção (Hardt e Negri, 2010, p. 301). O progresso continuou e o que se viu foi que nem o operário contemporâneo se contentava com sua condição de vida nem a própria fábrica se satisfazia com seu quadro de produção, já transitando pelo século XX, procurando um novo perfil dentro de uma modernização que lhe proporcionasse uma posição melhor no contexto produtivo e social.

Deve-se considerar também que a participação da esfera social e dos mecanismos políticos de formação e de representação dos interesses pelo capitalismo oriundos da Revolução Industrial já era bastante profunda antes mesmo da economia ser assolada financeiramente, o que nos leva a uma condição de aceitar tacitamente uma posição que não seja clara e bem definida da situação. Se assim não for, será mister admitir que essas forças sociais e políticas estão ligadas à antiga economia e ao capitalismo tradicional, que se opõem às forças não apenas econômicas, mas também políticas e sociais ligadas ao “capitalismo mundial integrado”, o que coloca a posição de “resistência” à globalização em uma situação mais que ambígua, ou seja, francamente reativa ou reacionária.

Muita gente sustenta que a globalização da produção e da permuta capitalista é prova de que as relações econômicas tornaram-se mais independentes de controles políticos, e, conseqüentemente, que a soberania política está em declínio. É verdade que, a par com o processo de globalização, a soberania de Estados-nação (2010, p.11), onde o poder central exerce o monopólio sobre um território, tem gradualmente diminuído, apesar de eficaz. São diversos os fatores que têm

contribuído para o desenvolvimento das sociedades, tais como tecnologia, bens e as próprias pessoas, com seus comportamentos, suas maneiras de ser, de pensar e de agir. Diante disso, é cada vez menor o poder do Estado-nação de regular esses influxos e controlar a economia.

A soberania declinante dos Estados-nação, e sua crescente incapacidade de regular as permutas econômicas e culturais, é certamente um dos sintomas primários da chegada do “Império”, que é uma nova forma de soberania, composta por organismos nacionais e supranacionais, unidos em torno de uma lógica única que constitui uma inovadora forma global de economia (2010, p. 12). O Império identifica uma mudança radical nos conceitos que formam a base filosófica da política moderna como soberania, nação e povo. Hardt e Negri ligam essa transformação filosófica a mudanças econômicas e culturais na sociedade pós-moderna e citam Hegel dizendo: “a construção do Império é boa em si e não por si mesma” (2010, p. 61). O conceito de império se caracteriza fundamentalmente pelo fato de o poder por ele exercido não ter limites. Ele postula um regime que abrange a totalidade do espaço, ou que de fato governa todo mundo civilizado. Como diz Hardt: o objeto do seu governo é a vida social como um todo, e assim o Império se apresenta como forma paradigmática de biopoder (2010, p. 15).

Na pós-modernização da economia global, a produção de riqueza tende cada vez mais ao que Hardt e Negri chamam de produção biopolítica, a produção da própria vida social, na qual o econômico, o político e o cultural cada vez mais se sobrepõem e se completam um ao outro (2010, p. 13). Essas transformações nos lembram que:

A obra de Foucault nos permite reconhecer uma transição histórica, de época, nas formas sociais da sociedade disciplinar para a sociedade de controle. Sociedade Disciplinar é aquela na qual o comando social é construído mediante uma rede difusa de dispositivos ou aparelhos que produzem e regulam os costumes, os hábitos e as práticas produtivas. [...] O poder disciplinar se manifesta na estruturação de parâmetros e limites do pensamento e da prática, sancionando e prescrevendo comportamentos normais e/ou desviados.¹⁴

O cidadão e a sociedade como um todo sempre buscaram um relacionamento com os poderes constituídos que lhe permitissem formas de vida e sobrevivência cada vez melhores. Sempre houve, por conseguinte, lutas dos sujeitos dentro de uma

¹⁴ HARDT, Michael e NEGRI, Antonio, 2010, p. 42

relação social. Nessa situação o capitalismo retrata uma relação social de conflitos entre classes.

A valorização de um tipo específico de poder, no entanto, formulado através de uma distinção entre situações específicas, visa estabelecer diferenças entre as grandes transformações do sistema estatal, as mudanças de regime político que atingem os mecanismos gerais e os efeitos de conjunto bem como a dinâmica de poder que se expande por toda a sociedade, assumindo as formas mais diversas, influenciando em instituições e corporificando técnicas de dominação. Esse poder atua atingindo o cerne dos indivíduos e se situa no nível do próprio corpo social, penetrando na vida cotidiana. Esse conjunto de possibilidades que relacionam poder, sujeitos e a atuação de um sobre o outro na existência diária da sociedade é o que Foucault chama de micropoder ou subpoder. Considerando esse envolvimento entre poder, sujeito e sociedade e os conflitos que dele decorrem Negri comentou que

a relação de capital se determina em relação às lutas, aos choques, aos conflitos que ocorrem em seu âmbito e que se determine em formas diversas: ora, essa relação de lutas sociais se caracteriza e se estabiliza no império.¹⁵

Como consequência da ação dos sujeitos, foram criadas situações diversas e soluções alternativas, constituindo-se em uma forma de antagonismo. Qualquer luta é sempre resistência dentro da própria rede do poder, teia que se alastra por toda a sociedade e a que ninguém pode escapar. Ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relações de forças. E como onde há poder, há resistência, não existe propriamente o lugar da resistência, mas pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social. Para Negri, essa forma de resistência tem um cunho peculiar, posto que pode ser vista com um olhar mais evolutivo do que econômico, o que leva a um novo conceito de poder:

o “antipoder”, assentado em três princípios que são a resistência, a insurreição e o poder constituinte. A resistência se caracteriza pelas atitudes na vida cotidiana em que os sujeitos reagem às atividades produtivas, contra o padrão, nas atividades de reprodução social, contra as autoridades que regulam e controlam a vida, na comunicação social, contra os valores e os sistemas que fecham a experiência e a linguagem na repetição e os empurram para a ausência de sentido. A insurreição é a forma de um movimento de massa resistente, [...] quando se concentra em alguns objetivos determinados: isso representa a inovação de massa de um

¹⁵ NEGRI, Antonio, 2003, p. 60

discurso político comum. O poder constituinte é a potencia de configurar a inovação que resistência e insurreição produziram, e de dar-lhe uma forma histórica adequada, nova, teleologicamente eficaz. Se a insurreição obriga a resistência a se tornar inovação, o poder constituinte dá forma a essa expressão.¹⁶

O poder capitalista articula, por um lado, a estruturação do mundo da vida e da produção e, por outro lado as garantias de sua reprodução. Para ser exercido de forma eficaz é necessário que a atividade de antipoder não tenha como finalidade a substituição do poder existente. Ao contrário, ela deve propor formas e expressões de liberdade de massa, sem se apropriar do poder existente e, assim, desenvolve uma nova potência de vida, de organização e de produção.

Essa contextualização nos leva a concordar com o pensamento de Negri, que diz:

Também os movimentos insurrecionistas que não concebiam a si mesmos primariamente em termos de classe – os movimentos anticolonialistas na Ásia e na África, os movimentos antitatoriais na América Latina, os movimentos do *Black Power* nos Estados Unidos – eram inevitavelmente obrigados a ser representados em uma parte da grande luta. A insurreição nacional durante a Guerra Fria era uma absoluta ilusão. A insurreição vitoriosa e a nação revolucionária eram, por fim, somente figuras no grande jogo de xadrez da Guerra Fria.¹⁷

Todas essas formas de poder acabam por levar a uma reflexão sobre o “*modus vivendi*” das sociedades desde a era pré-moderna até a pós-moderna, mostrando que ainda hoje acontece o que nos diz Gorz:

O capitalismo chegou, através do desenvolvimento das forças produtivas, a uma fronteira. Uma vez que ela tenha sido ultrapassada, ele não pode mais tirar plenamente parte das suas potencialidades, a não ser que se volte rumo a uma outra economia. O ator potencial dessa mudança de rumo é o “capital humano”, conquanto ele tenda a se emancipar do capital. [...] A partir do momento em que se entende a importância decisiva de recursos que, como a inteligência coletiva, não têm equivalentes, não são quantificáveis nem mensuráveis, e que consequentemente não são permutáveis no mercado, chega-se a uma outra concepção da riqueza e dos objetivos da atividade humana.¹⁸

Creio que todos esses pensamentos, essas conotações e informações estão impregnados de sentimentos e sensibilidades relacionados ao que vem sendo o desenvolvimento das sociedades ao longo do tempo e que nos faz imaginar uma ponte com o futuro estabelecendo um paralelo entre as previsões de Júlio Verne com todo o processo que se seguirá à inteligência coletiva e ao capital cognitivo.

¹⁶ ibidem, p. 197-198

¹⁷ NEGRI, Antonio, 2003, p. 131

¹⁸ GORZ, André, 2005, p. 61

Este passeio pelo imaginário nos conduz novamente a Lia Calabre quando ela disse que “há um consenso na literatura no tocante a que um marco na aproximação ao atual cenário das políticas culturais foi constituído pela Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult) no México de 26 de julho a 6 de agosto de 1982. Nela e nas conferências que a precederam prevalece como tema central a identidade cultural e sua vinculação ao desenvolvimento que é reconhecido como processo complexo não reduzível às metas do crescimento. No relatório Mondiacult (1982), a definição acordada de identidade cultural nesse marco foi:

O âmbito no qual a cultura é vivida como subjetividade, no qual a coletividade é pensada com o sujeito. Se o patrimônio cultural contém tudo aquilo que uma cultura produziu e continua produzindo, a identidade cultural contém, potencialmente, tudo o que esta é suscetível de produzir. [...] é o princípio dinâmico em virtude do qual uma sociedade, apoiando-se em seu passado, nutrindo-se de suas próprias virtualidades e acolhendo seletivamente as eventuais contribuições externas, prossegue no processo incessante de sua própria criação (p. 184).¹⁹

1.3. O Capitalismo Cognitivo e a Cultura

A passagem do fordismo ao pós-fordismo pode ser vista como a passagem de uma lógica da reprodução para uma lógica da inovação, de um regime onde tudo é feito de modo repetitivo para um regime onde ponteia a invenção, o conhecimento, a imaginação, o saber, a capacidade do indivíduo se superar sempre pelas ideias, entre outros aspectos imateriais e intangíveis. No período fordista, a inovação já existia, mas era tratada como exceção, uma vez que a valorização era dada prioritariamente ao tempo de reprodução de mercadorias padronizadas, produzidas com tecnologias mecânicas. No pós-fordismo, esta exceção que era a inovação tornou-se regra. A valorização passou então a recair sobre o conhecimento, o tempo de sua produção, de sua difusão e de sua socialização, que as NTIC – Novas Tecnologias de Informação e Comunicação – permitem, enquanto tecnologias cognitivas e relacionais.

As transformações em curso não constituem mutações no âmbito do paradigma do capitalismo industrial. Elas põem em evidência a passagem do capitalismo industrial a algo que poderíamos denominar *capitalismo cognitivo*. O que significa que o que está em questão não é tanto a emergência de uma economia do conhecimento, mas uma mutação mais profunda que afeta a maneira como o capital é dotado de valor.²⁰

¹⁹ FERNÁNDEZ, Loreto Bravo, 2011, p. 20

²⁰ COCCO, Giuseppe, 2003, p. 15-16

As transformações sociais que ocorreram tanto no campo do trabalho, com a transição do fordismo para o pós-fordismo quanto no campo da política com a passagem a uma nova composição social, a uma nova conexão entre produção, reprodução e circulação dos bens e dos sinais, em um cenário que denominamos “biopolítica” são bem determinadas pela ontologia*.²¹

A relação entre capital e classe operária, particularmente na Europa Ocidental e nos EUA, se constituiu em um estado de tensão desde a década de 60, diante da recusa do trabalho que se tornou um valor que serviu de fundamento para as lutas pós-68. A reação capitalista a esse comportamento foi imprimir uma descentralização dos centros produtivos como estratégia para refrear as revoltas do trabalho, dando início a uma *reestruturação produtiva*, que incluía ainda a terceirização e a automação dos processos.

Essa reestruturação resultou na formação de dois tipos de proletariado. O primeiro organizou-se sob a égide sindical que o considerava como a vanguarda que viria a conduzir todos ao socialismo. O segundo caracteriza um proletariado periférico e extremamente explorado. Estes são conhecidos como precários e se transformaram em milhares de pequenas e médias empresas, assim como trabalhadores autônomos, que compuseram suas forças produtivas a partir dos saberes adquiridos em diferentes meios. Todavia, acabaram marginalizados pelas políticas estatais.

Como eles, muitos indivíduos podem ser encontrados povoando os múltiplos segmentos culturais no Espírito Santo e no Brasil. De acordo com Cocco,

o que podia aparecer como mero redesenho da economia industrial era na verdade um deslocamento da própria função produtiva para as atividades imateriais. O trabalho imaterial (LAZZARATO e NEGRI, 2001), e mais em geral tudo aquilo que está relacionado por um lado à circulação e por outro à inovação, encontra-se no cerne de um padrão de acumulação no qual os processos reprodutivos se tornam imediatamente produtivos, emancipando-se da ordem (fabril) do trabalho assalariado.²²

Com a introdução das Novas Tecnologias da Comunicação e Informação (NTCI), as mudanças no trabalho, nas empresas e até na preparação acadêmica dos sujeitos se tornaram significativas. Cada vez mais a valorização do trabalho tem como requisito o conhecimento, a capacidade de interação com as máquinas, superando,

²¹ NEGRI, Antonio, 2003, p. 9-10

* Parte da filosofia que trata do ser enquanto ser, ou seja, do ser concebido com uma natureza comum que é inerente a todos.

²² COCCO, Giuseppe, 2003, p. 7

assim, a pura e simples subordinação. Esta nova situação é conhecida como “sistema de produção de conhecimentos por conhecimentos” e a forma de trabalhar associada ao capitalismo cognitivo é vista como a passagem de uma lógica de reprodução para uma lógica de inovação e de um regime de repetição para um regime de invenção.

Assim é que há que se considerar o desempenho desvelado dos atores em múltiplas atividades, como pontuado por Malini ao mencionar que:

O caráter *novo* do capitalismo cognitivo é ser um modo de produção amplamente socializado, “baseado portanto sobre a comunicação social (esta é que alimenta a inovação, as tecnologias da informação e a chamada economia do conhecimento) de atores flexíveis e móveis”. O regime capitalista, no final do século XX, não orientará seus ganhos preponderantemente na subsunção da energia do trabalho, e sim, no aspecto cognitivo deste, o que obviamente provoca profundas alterações nos papéis, nos processos e os modos de produção econômica.²³

Do ponto de vista da economia, são igualmente abrangentes os aspectos que envolvem as atividades dos diversos segmentos culturais, os órgãos públicos e entidades privadas, principalmente no que diz respeito aos comprometimentos orçamentários anuais e plurianuais, considerando-se os anseios do meio cultural e os progressos tecnológicos.

Há que se considerar também que a abordagem evolucionista da mudança tecnológica se constitui em uma renovação importante no campo da economia da inovação, muito embora essa abordagem evolucionista nem sempre se mostre de maneira clara, uma vez que as diferentes configurações dos modelos tecnológicos seguidos em diferentes contextos possam resultar em um desenvolvimento insatisfatório. A mudança de qualidade que pode se constituir na afirmação de um novo paradigma fica comprometida. Em virtude da configuração de seu processo produtivo, o evolucionismo parece estar sucumbindo a um mundo de privação.

Vemos muitas vezes que a política tem alguns divisores em sua aplicação prática visando a utilização dos espaços e das pessoas. Assim é que:

costuma-se separar *política de mão de obra*, esta construída historicamente em função de um espaço particular – o espaço da empresa e de seu ambiente imediato –, da *política de organização do território*, buscando os

²³ MALINI, Fábio, 2007, p. 71

equipamentos produtivos e levando em conta as populações, e, enfim, da *política social*, cujo efeito sobre a primeira é apenas indireto, mas que faz parte da definição da segunda. Se as duas primeiras são claramente da alçada da mobilização produtiva, a terceira pertence à redistribuição.²⁴

No final do século XIX, Gabriel Tarde, partindo da oposição entre riquezas e conhecimentos, enunciou um paradoxo que o pós-fordismo tem se encarregado de realizar. Todo bem se transforma em mercadoria, e toda atividade é submetida, cada vez mais, ao domínio da moeda. Mas, no mesmo tempo em que “a riqueza das sociedades nas quais reina o modo de produção capitalista aparece como uma gigantesca coleção de mercadorias” (MARX, 1993, p. 39), “os conhecimentos e as afeições se prestam cada vez menos a esse gênero de avaliação” (TARDE, 1902, p. 296) (Lazzarato em Cocco, 2003, p. 61).

É interessante observar, no que diz respeito a esse paradoxo, que já há muito tempo, e cada vez mais, as empresas estão sempre em busca de cérebros para trabalhar em seus quadros de funcionários, não só na produção como na gestão.

São pessoas empreendedoras, pessoas que tem novas ideias e capazes de encaminhar soluções para novos problemas ou carrear ideias inovadoras que levem as empresas ao progresso, ao dinamismo e ao sucesso constantes. O campo do conhecimento e das ideias que vai contribuir com o capital imaterial das empresas tem sido mais e mais valorizado. Embora o trabalho imaterial ainda não se apresente hegemônico quantitativamente, ele já se faz sentir qualitativamente, isto é, ele não se encontra completamente disseminado e ainda não é, por isto mesmo, uma realidade na maioria das atividades de trabalho. Entretanto, ele ocupa um lugar cada vez mais privilegiado e decisivo no conjunto das forças produtivas. Sem dúvida é ele que capitaneia extensas cadeias produtivas. Poder-se-ia até afirmar que o trabalho imaterial se encontra hoje em situação semelhante a que estava o trabalho industrial há cerca de 150 (cento e cinquenta) anos. Na sociedade pós-industrial e contemporânea, o conhecimento, a comunicação e a cooperação, alimentados principalmente pela Revolução Informacional, indubitavelmente, passaram a ser considerados os principais recursos requeridos dos sujeitos do trabalho, o que não era sequer pensado na sociedade industrial.

É evidente que não existem soluções tecnológicas para as contradições do capitalismo. O pensado futuro sem trabalho devido ao desenvolvimento tecnológico

²⁴ COCCO, Giuseppe, 2003, p. 39

está longe de acontecer. A relação entre inovação tecnológica e trabalho é muito mais complexa do que se possa imaginar. Se realmente assim fosse, os países mais avançados do mundo em tecnologia, como Estados Unidos e Japão, teriam as maiores taxas de desemprego, o que na verdade não ocorre, muito pelo contrário, enquanto que países economicamente dependentes e atrasados tecnologicamente possuem elevadas taxas de desemprego.

Observemos que a revolução da microeletrônica não aconteceu conforme o esperado por alguns setores, em virtude da robotização e da automatização generalizada dos processos produtivos. Se bem notado verificar-se-á que o setor financeiro foi mais beneficiado com os avanços da microeletrônica do que o sistema industrial. Todos os procedimentos de saques, depósitos, pagamentos e todos as movimentações financeiras são feitas através da internet, dos sistemas eletrônicos onde despontam os microcomputadores pessoais e os caixas eletrônicos cuja frequência intensa já os tornaram integrados à paisagem urbana. Verificamos que o trabalho imaterial está em marcha, todavia, um caminho ainda há para ser percorrido, sujeito às intempéries e incertezas proporcionadas pela evolução dos tempos.

1.4. Democracia e Participação Cidadã

Por muito tempo os soberanos gozaram do privilégio de decidir sobre o direito à vida ou à morte dos sujeitos sociais. A partir do momento em que o poder assume o direito de decidir sobre a vida não se identifica a existência de sentimentos humanos, mas tão somente a razão de ser do poder e a lógica, certamente questionável, de seu exercício.

Esse poder sobre a vida desenvolveu-se a partir do século XVII, em duas formas principais que, para Foucault não são antiéticas e constituem, ao contrário, dois polos de desenvolvimento interligados e por todo um feixe intermediário de relações. O primeiro aparentemente centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as *disciplinas: anátomo-política do corpo humano*. O segundo, que se formou por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda

*uma série de intervenções e controles reguladores: uma biopolítica da população.*²⁵

Certamente, dentre tantos eventos ocorridos no século XX, o que se mostrou ser mais importante foi o surgimento e crescimento da democracia, principalmente seu fortalecimento no período pós-segunda guerra mundial. No limiar do século XXI ela havia passado de uma aspiração revolucionária no século XIX a uma realidade adotada em várias partes do mundo no século XX. Nas duas primeiras décadas do século XXI ela se mantém firme, embora enfrentando alguns problemas econômico-financeiros. Se continuará a ocupar esse mesmo lugar é algo a ser desvelado.

Diante dos fenômenos da globalização, a literatura político-constitucional se desdobrou em várias frentes. O maior problema que surgiu foi o que pode ser identificado sob o título de “globalização e democracia”, ou seja, sobre a pergunta que relaciona as transformações devidas à globalização com as formas de democracia que disso surgem. Trata-se, portanto, de estabelecer as relações e/ou as dinâmicas de poder que surgem no desenvolvimento da globalização, comparando-as ao desenvolvimento da democracia.

Ao tratar essa questão Michael Hardt ordena as posições diversificadas que emergiram a esse respeito estabelecendo quatro classificações:

A posição socialdemocrática clássica que considera a globalização um mito e que somente assume poder do desenvolvimento do Estado-nação em cujo âmbito uma política democrática pode ser conduzida; A posição do cosmopolitismo liberal onde a democracia é compatível com a globalização que permite a extensão dos direitos humanos a todos os países, e a mestiçagem cultural pode promover a compreensão humana e a harmonia não somente dos comércios, mas dos costumes; A posição da democracia capitalista que é a versão da direita do otimismo globalizante pois é considerada, por si só, como a globalização da democracia; A posição do conservadorismo tradicionalista que representa a posição pessimista da relação globalização / democracia.²⁶

A soberania moderna é um conceito que se desenvolveu basicamente na Europa, em coordenação com a própria modernidade, quando “seres humanos se declararam donos da própria vida, produtores de cidades e de história e inventores de céus” (SZANIECKI, 2007, p. 99).

Hardt e Negri apontam dois modos de modernidade: o primeiro é um processo de ruptura radical com o passado a partir do novo paradigma de imanência, e o segundo procura continuamente dominar a força revolucionária. Apesar do segundo

²⁵ FOUCAULT, Michel, 2012, p.151,152

²⁶ NEGRI, Antonio, 2003, p. 15-17

modo ter vencido a luta pela hegemonia paradigmática, perpetua-se a crise: “a própria modernidade é definida por crise, nascida do conflito ininterrupto entre as forças imanentes, constitutivas e criadoras, e o poder transcendente que visa restaurar a ordem” (SZANIECKI, 2007, p. 100).

Analisando os pensamentos de outros filósofos que discutem a democracia como forma de governo vamos encontrar no segundo princípio de Maquiavel conceitos sobre conflitos que são considerados por ele como a “base da estabilidade do poder e a lógica da expansão da cidade”, quando ele diz:

A base social dessa soberania democrática é sempre conflituosa. O poder se organiza pelo surgimento e pela interação dos contrapoderes. A cidade é, dessa forma, um poder constituinte formado por um conjunto de múltiplos conflitos sociais, articulados em contínuos processos constitucionais.²⁷

Desde a sua adoção como forma de governo a democracia sempre esteve às voltas com questionamentos para o seu exercício pleno como temos visto até aqui. Acreditava-se que com o fim da Guerra Fria se constituiria a vitória final da democracia. Contudo, verifica-se hoje que o conceito e as práticas da democracia estão em crise por toda parte.

A dimensão do que se tem a fazer, então, na condução comportamental dos caminhos a seguir está ligada a um campo de forças reais, cujo controle escapa a um simples discurso, mas que outro não é senão aquele ligado à luta e à verdade, que se dissolvem nas polêmicas internas do discurso teórico.

Foucault propõe, então, como condição irrevogável, nunca fazer política. Esses pensamentos Foucault expõe ao enunciar seu conceito sobre o “biopoder”, assunto que será tratado mais adiante. É evidente que essa é uma afirmação que ganha uma certa conotação utópica, uma vez que, o poder, ao longo da história, esteve sempre ligado à política em qualquer dimensão que se possa analisar, desde o cerne de uma célula familiar ou brincadeiras de crianças, até as engrenagens decisórias das grandes nações do planeta. É o próprio Foucault quem diz:

A soberania é a teoria que vai do sujeito para o sujeito, que estabelece a relação política do sujeito com o sujeito. Em segundo lugar, parece-me que a teoria da soberania se confere, no início, uma multiplicidade de poderes que não são poderes no sentido político do termo, mas são capacidades, possibilidades, potências, e que ela só pode constituí-los como poderes, no sentido político do termo, com a condição de ter, entretimentos, estabelecido,

²⁷ SZANIECKI, Barbara, 2007, p. 106

entre as possibilidades e os poderes, um momento de unidade fundamental e fundadora, que é a unidade do poder.²⁸

Em síntese, o homem é um ser político, embora nem sempre tenha consciência de sua condição de cidadão e das prerrogativas que lhe são conferidas. O que, na verdade, se quis dizer foi que o campo de forças reais que existem inter e intra sociedades é tão intenso e complexo, que o melhor seria não fazer política, pelo menos não da forma como é geralmente feita, engendrada com aspectos pouco ortodoxos, podendo ser considerados, até certo ponto, irresponsáveis, que resultam em muitos efeitos danosos para a sociedade. O poder não é algo que se dá, que se troca ou se retoma, porque ele guarda uma determinada relação com o indivíduo. O poder só existe se for exercido como ator de uma atitude ou ação. Ele não deve ser encarado como manutenção e recondução das relações econômicas, embora elas tenham, reconhecidamente, suas doses de influência.

Disso se conclui que o poder não é algo que pertence a alguém ou a uma classe e, uma vez que ele é algo que se exerce, deve ser compreendido como uma tática ou estratégia e não como um bem.

O poder é essencialmente o que reprime, seja o que e a quem for: a natureza, os instintos, uma classe ou indivíduos. Nesse contexto, o poder político tem uma capacidade enorme de persuadir, de atuar intra e extra muros, de influenciar nas decisões, de ser adquirido, de ser trocado, de ser tomado, de evitar uma guerra ou provocá-la. Nas palavras de Foucault vemos que:

O poder político, nessa hipótese, teria como função reinserir perpetuamente essa relação de força, mediante uma espécie de guerra silenciosa, e de reinseri-la nas instituições, nas desigualdades econômicas, na linguagem, até nos corpos de uns e de outros. Seria, pois, o primeiro sentido a dar a uma inversão do aforismo de Clausewitz: a política é a guerra continuada por outros meios.²⁹

É interessante observar que Foucault passa uma ideia de que o poder funciona de maneira não localizada, mas inserido em toda a estrutura social. São relações de poder que constituem um sistema a partir de instituições com ligação social e política, tendo como base o Estado.

Do Estado à família, do príncipe ao pai, do tribunal à quinquilharia das punições quotidianas, das instâncias da dominação social às estruturas constitutivas do próprio sujeito, encontrar-se-ia, em escalas diferentes apenas, uma forma geral de poder. Essa forma é o direito, com o jogo entre

²⁸ FOUCAULT, Michel, 2005, p. 49-50

²⁹ FOUCAULT, Michel, 2005, p. 23

o lícito e o ilícito, a transgressão e o castigo. Quer se lhe empreste a forma do príncipe que formula o direito, do pai que proíbe, do censor que faz calar, do mestre que diz a lei, de qualquer modo se esquematiza o poder sob uma forma jurídica e se definem seus direitos como obediência.³⁰

Essa assertiva de que o poder permeia toda a sociedade, ocupando espaços importantes no âmbito da política nos permite avaliar a dimensão de sua capacidade de gerar benefícios e malefícios a toda uma sociedade, mostrando o enorme cuidado que precisa ser tomado quando se lida com questões dessa natureza.

Verificamos que não há um esforço no sentido de reverter essa condição, e diante dessas declarações de Foucault, percebemos que o poder possui muitas vezes características não necessariamente alinhadas com a política que o sustenta. A política é maleável por natureza, é plural e não tem como marca, via de regra, se impor pela força. Contudo, precisam ser levadas em conta as peculiaridades de cada país, de cada povo e de cada circulação. Não há exercício do poder sem uma certa economia dos discursos de verdade que funcionam nesse poder, a partir e através dele. Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercer o poder mediante a produção da verdade.

Numa sociedade como a nossa – mas, afinal de contas, em qualquer sociedade – múltiplas relações de poder perpassam, caracterizam, constituem o corpo social; elas não podem dissociar-se, nem estabelecer-se, nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação, um funcionamento do discurso verdadeiro. [...] Isso é verdadeiro em toda sociedade, mas acho que na nossa relação entre poder, direito e verdade se organiza de um modo muito particular.³¹

Podemos então dizer, usando as palavras de Foucault, que: o indivíduo é um efeito do poder e, ao mesmo tempo e na mesma medida em que é um efeito seu, o poder transita pelo indivíduo que ele constitui. (FOUCAULT, Michel, 2005, p. 35).

Assim, considerando que a soberania confere o poder, ela estabelece relações entre os sujeitos e destes com a política. Nessa conjunção é importante haver uma análise de aspectos de vida e do comportamento da sociedade. E é em Foucault que vamos descobrir também que:

O problema não é dar um solo teórico contínuo e sólido a todas as genealogias dispersas. [...] O que está em jogo é determinar quais são, em seus mecanismos, em seus efeitos, em suas relações, esses diferentes

³⁰ FOUCAULT, Michel, 2012, p. 95

³¹ FOUCAULT, Michel, 2005, p. 28-29

dispositivos de poder que se exercem, em níveis diferentes da sociedade, em campos e com extensões tão variadas.³²

Dessa forma, não é difícil perceber que política e poder têm uma interação palpável e são, em geral, aliados. Todavia, a medida que o tempo passa e a sociedade evolui os efeitos negativos, por vezes danosos, e as consequências positivas se tornam visíveis. Podemos, então, concluir com as seguintes palavras de Foucault:

Pode-se dizer, de modo esquemático e um pouco grosseiro, que, com o crescimento, com o desenvolvimento dos Estados, ao longo de toda Idade Média e no limiar da época moderna, viram-se as práticas e as instituições de guerra passarem por uma evolução acentuada, muito visível. [...] pouco a pouco, o corpo social inteiro ficou limpo dessas relações belicosas que o perpassavam integralmente durante o período medieval.³³

Vale lembrar, e temos visto ao longo do texto, que as guerras funcionam como impulsionadoras das mudanças de estado das sociedades. São elas, inclusive, responsáveis por grandes avanços tecnológicos e científicos. Não se trata de apologias às guerras, mas de uma constatação do que de fato tem ocorrido. Esses avanços acabam por influir em todos as instâncias de uma sociedade, notadamente no político-cultural.

Ao longo de grande parte do século XX, o conceito de democracia foi ao mesmo tempo limitado e promovido pela ideologia da guerra fria. [...] Em nosso mundo posterior à guerra fria, o conceito de democracia foi desvinculado de suas rígidas amarras, passando a navegar sem rumo. Talvez por esse motivo, pontuam Hardt e Negri, existe alguma esperança de que recobre sua anterior importância.³⁴

A prática democrática em vários países do mundo, cada um com sua cultura inerente a cada povo e cada um com suas próprias leis, já que não existe um único texto universal de democracia a ser seguido, mas princípios, se tornou vulnerável a comportamentos que a levaram sofrer ataques de diversas naturezas.

A crise da democracia hoje tem a ver não só com a corrupção e a insuficiência de suas instituições e práticas, mas também com o próprio conceito. Parte da crise está no fato de que não está claro o que significa democracia num mundo globalizado. Certamente a democracia global terá de significar algo diferente do que significa democracia no contexto nacional ao longo de toda a era moderna.³⁵

³² ibidem, 2005, p. 18, 19

³³ ibidem, 2005, p. 55

³⁴ HARDT, Michael e NEGRI, Antonio, 2005, p. 294

³⁵ ibidem, p. 294

Negri (2003) analisa a crise das democracias nacionais contemporâneas e aborda a dificuldade de pensar uma democracia em nível global. A democracia é baseada em instituições destinadas a “representar” o povo.

Não sendo este uma entidade natural ou empírica, a representação é a chave para a construção do povo. O povo é uma representação – *política e estética* – da população:

a multiplicidade empírica da população torna-se identidade por meio dos mecanismos do ‘representar’ – e aqui podemos enfatizar a conotação tanto política como estética do termo ‘representar’. O que Negri diz é que, para ser representada politicamente, a população é reduzida a uma unidade que chamamos de povo. E que esta redução da multiplicidade à unidade também é encontrada na representação estética.³⁶

Logo surgiu a necessidade de uma nova forma com um novo conceito para representar a população, com base na ação política dedicada à transformação e à libertação de uma população composta de grande quantidade de indivíduos pertencentes a diferentes classes. A população pode, assim, passar a ser representada pela *multidão* que não é uma como o povo, devido justamente a suas peculiaridades que levam em conta as diferenças.

Em termos políticos, e possivelmente estéticos, o conceito de povo – corpo social representado de forma transcendente – seria superado pelo conceito de multidão – cooperação social expressa de forma imanente. [...] Sobre globalização e democracia em nível global, Negri afirma a superação da democracia popular pela democracia de multidões poderosas e enfatiza que essa democracia não é um sonho utópico, mas que se realiza através do desejo de uma vida comum.³⁷

Uma das principais ideias da analítica do poder de Foucault é uma espécie de contraste em relação à teoria política tradicional, que atribuía ao Estado o monopólio do poder. O que parece evidente nas investigações de Foucault é a existência de uma rede de micropoderes articulados com o Estado e que passam por toda a estrutura social. Trata-se, portanto, de se analisar o poder a partir desses micropoderes que atravessam a estrutura social e ver como eles se relacionam com a estrutura global do poder na figura do Estado e não partir do Estado, que é o seu centro, e ver como ele se exerce em níveis mais baixos da sociedade. Segundo Foucault:

Uma das grandes novidades nas técnicas de poder, no século XVIII, foi o surgimento da “população”, como problema econômico e político:

³⁶ SZANIECKI, Barbara, 2007, p. 108-109

³⁷ ibidem, 2007, p. 110-111

população-riqueza, população mão de obra ou capacidade de trabalho, população em equilíbrio entre seu crescimento próprio e as fontes de que dispõe. Os governos percebem que não têm que lidar simplesmente com sujeitos, nem mesmo com um “povo”, porém com uma “população”, com seus fenômenos específicos e suas variáveis próprias: natalidade, morbidade, esperança de vida, fecundidade, estado de saúde, incidência das doenças, forma de alimentação e de *habitat*. Todas essas variáveis situam-se no ponto de intersecção entre os movimentos próprios à vida e os efeitos particulares das instituições.³⁸

A população e o povo são entes constituintes de um Estado, de uma nação. É ela que ocupa os espaços, explora os potenciais naturais, promove o desenvolvimento social, industrial, econômico/financeiro e político do território/Estado, suportada pelas normas e leis estabelecidas. Foucault lembra que:

a nação surgiu de um legado da nobreza medieval, como um novo sujeito da história que trata de uma nova área de objetos para a narrativa histórica e, ao mesmo tempo, de um novo sujeito que fala na história. Já não é o estado falando de si mesmo, [...] é essa espécie de entidade nova que é a nação, e dela vão irradiar-se ou derivar noções como nacionalidade, de raça e de classe. No século XVIII essa noção deve ser entendida num sentido mais amplo.³⁹

Na análise dos textos de Foucault percebe-se que não há uma identidade entre poder e Estado. O poder não pode ser visto como um processo global e centralizado de dominação que seria exercido em diversos setores da vida social, mas sim que funciona como uma rede de dispositivos ou mecanismos que perpassam toda a sociedade abrangendo a todos, indistintamente.

A analítica do poder de Foucault impõe mostrar uma divergência em relação ao Estado, na medida em que identifica a existência de uma série de relações de poder que se colocam fora dele e que de maneira alguma deve ser analisada em termos de soberania, de proibição ou de imposição de uma lei. Todavia, Foucault não quer negar a importância do Estado. Sua intenção é demonstrar que as relações de poder ultrapassam o nível estatal e se estendem por toda a sociedade. Digamos que não apenas o Estado, na modernidade, foi o centro de controle e de formação da sociabilidade. Instituições como a escola, as ciências, a fábrica, o quartel, o hospício e outras também foram fundamentais no que diz respeito à formação das massas e à legitimação da racionalidade capitalista. Afirmar que o poder se restringe ao Estado, sendo sua função exclusiva, seria avaliar parcialmente a conexão que o Estado estabelece com essas instituições.

³⁸ FOUCAULT, Michel, 2012, p. 31

³⁹ FOUCAULT, Michel, 2005, p. 168

Para que haja uma nação, segundo Sieyès, deve haver, portanto, leis explícitas e instâncias que as formulem. O par lei-legislatura é a condição formal para que haja nação. Mas essa é apenas a primeira etapa da definição. Para que uma nação subsista, para que sua lei seja aplicada, para que sua legislatura seja reconhecida (e isto não é só no exterior, pelas outras nações, mas no interior mesmo), para que ela subsista e prospere como condição não mais formal de sua existência jurídica, mas como condição histórica de sua existência na história, é preciso outra coisa, é preciso outras condições. E é nessas condições que Sieyès se detém. São as condições de certo modo substanciais da nação, e Sieyès vê dois grupos delas. Acima de tudo, o que ele denomina “trabalhos”, ou seja, primeiro a agricultura, segundo o artesanato e a indústria, terceiro o comércio, quarto as artes liberais. Porém, além desses “trabalhos”, é preciso o que ele denomina “funções”: é o exército, é a justiça, é a igreja e é a administração pública.⁴⁰

Os defensores da democracia nos primeiros tempos da modernidade na Europa e na América do Norte eram confrontados por céticos que lhes diziam que a democracia pode ter sido possível nos confins da pólis ateniense, mas era inimaginável nos extensos territórios modernos dos Estados-nação. Hoje, os defensores da democracia na era da globalização defrontam-se com céticos que alegam que a democracia pode ter sido possível nos confins do território nacional, mas é inconcebível em escala global. Verifica-se, entretanto, que, independentemente da opinião dos céticos, a ação política voltada para a transformação e a libertação hoje em dia só pode ser pensada conduzida com base na multidão. (Hardt e Negri, 2005, p. 301)

A definição de multidão como limite da relação de capital e da soberania significa, quando a referimos à experiência atual da ontologia social, pensar na nova constituição do trabalho como cooperação, da força-trabalho imaterial como tendência, dos processos tendenciais da força-trabalho imaterial em direção a uma hegemonia sobre todo o modo de produção. Trata-se de abrir o discurso sobre as linhas táticas e estratégicas que se seguem à afirmação dessa hegemonia.⁴¹

Creio que a ontologia social como referida, ao buscar inovar a constituição do trabalho nos parâmetros da multidão, introduz uma valiosa contribuição. No entanto, precisa ser refletida no que concerne à hegemonia sobre o processo de produção visto que, a partir do momento em que se entende a importância decisiva de recursos, que, como a inteligência coletiva, não têm equivalentes, não são quantificáveis nem mensuráveis e que conseqüentemente não são negociáveis no mercado, somos levados a pensar em uma outra concepção de riqueza e dos

⁴⁰ ibidem, 2005, p. 261

⁴¹ NEGRI, Antonio, 2003, p. 179

objetivos da atividade humana. Eis que a cultura é uma porta aberta para a implementação de atividades coletivas de cooperação onde a inteligência e o saber são trunfos para o sucesso.

O sujeito é o produto diferente das diversas tecnologias em jogo em cada época: elas são, ao mesmo tempo, as do conhecimento e as do poder. Cada sujeito é, pois, o resultado de um processo de subjetivação. Foucault define três formas de subjetivação. A primeira se dá pelos diversos modos de conhecimento, isto é, pelos diferentes modos com os quais o conhecimento alcança o estatuto de ciência e se consolida como instituição. A segunda é aquela que chama em causa as práticas de classificação. Trata-se daquelas práticas que dividem o sujeito dentro de si, ou em relação a outros sujeitos, para classificá-lo. A terceira é típica do poder, que assume essas tramas de divisão científica e de classificação para supradeterminá-las através das técnicas da disciplina e do controle.⁴²

Há estudos dentro da filosofia social, da sociologia e da filosofia política que visam constituir categorias tais que, partindo de baixo, possam ser submetidas às regras da práxis coletiva, onde o tema central está ligado à dimensão do tempo. Foucault desenvolve também uma metodologia construtiva, através de uma longa análise sobre a maneira como gregos e cristãos realmente construíram o sujeito. E ele diz:

Nós nos construímos como homens, como sujeitos. O tema não é, pois, simplesmente, o tema do poder e de sua capacidade de construir a subjetividade, mas também, e sobretudo, o da resposta ao poder, da resistência por parte do sujeito.⁴³

O mesmo raciocínio também poderia ser feito com relação à definição do espaço. Da mesma forma, é preciso pensar, neste caso, na dimensão espacial com um novo olhar, de maneira a introduzir algo que seja diferente do que já existe. Trata-se de ver as novas formas de relacionalidade e os novos modos de produção que se determinam a partir dessa transformação (NEGRI, Antonio, 2003, p. 185).

Vale a pena fazer uma reflexão sobre esses tempos, esses espaços, essas produções de subjetividade que se estendem a funções de controle. No entanto, podemos encontrar em Negri que:

essa possibilidade é mais real do que possamos pensar. Disciplina e controle como técnicas adequadas ao comando em diferentes composições sociais do trabalho se referem ao desenvolvimento, aos métodos de controle da população.⁴⁴

A seguir, a obra de Foucault nos permite reconhecer a natureza biopolítica do novo paradigma de poder. Biopoder é a forma de poder que regula a vida social por

⁴² ibidem, 2003, p. 180, 181

⁴³ ibidem, 2003, p. 182

⁴⁴ ibidem, 2003, p. 186

dentro, acompanhando-a, interpretando-a, absorvendo-a e rearticulando-a. O poder só pode adquirir comando efetivo sobre a vida total da população quando se torna função integral, vital, que todos os indivíduos abraçam e reativam por sua própria vontade. Quando, no entanto, o poder soberano é capaz de controlar meios de destruição, inclusive destruição em massa como o genocídio, ele representa “uma forma de biopoder no sentido mais negativo e terrível da palavra” (2005, p. 41). Como disse Foucault, “a vida agora se tornou objeto de poder” (2010, p. 43). Hardt e Negri reconhecem os aportes fundamentais de Foucault e dedicam um importante capítulo à produção biopolítica. Afirmam que:

enquanto a soberania serviu ao *ancien régime* e a sociedade de disciplina sustentou o Estado moderno e o capital, a sociedade de controle “se desenvolve nos limites da modernidade e se abre para a pós-modernidade caracterizando-se por uma transformação na natureza do poder que se apropria da produção e da reprodução da vida. Essa transformação representa uma intensificação e uma extensão do poder que passa então a percorrer as profundezas da consciência e dos corpos da população – e ao mesmo tempo a totalidade das relações sociais.⁴⁵

O que outrora denotava potência da morte simbolizando o poder soberano agora é revestida de todo um conceito voltado para a administração dos corpos e gestão da vida. Com o desenvolvimento rápido ao longo da época clássica e a explosão de numerosas técnicas variadas relacionadas à submissão dos corpos e controle das populações surge a era do “biopoder”. Ele se insere em duas vertentes: uma da disciplina através das instituições militares e escolares, com reflexões sobre tática, aprendizagem, educação e ordem da sociedade, outra das regulações demográficas da população, da estimativa de recursos por habitante, da tabulação das riquezas e sua circulação e da longevidade das pessoas.

O biopoder foi, sem dúvida alguma, um elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, o qual só pôde se sustentar graças à utilização controlada de indivíduos na produção, aliada a um ajustamento das ocorrências e dos fenômenos ligados à população aos processos econômicos. Esse procedimento, no entanto, não se mostrou suficiente exigindo medidas complementares com a criação de métodos de poder capazes de aumentar as condições de vida em geral, sem com isso torná-la mais difícil de dominar. Se, por um lado, o desenvolvimento dos aparelhos de Estado, como instituições de poder, possibilitou a manutenção da produção, os procedimentos de anátomo e de biopolítica, advindos do século XVIII

⁴⁵ SZANIECKI, Barbara, 2007, p. 93-94

como técnicas de poder em todos os níveis sociais e instituições, atuaram no sentido de dar sustentação aos processos econômicos. Como consequência, o ajustamento dos homens ao capital e a articulação dos agrupamentos humanos à expansão das forças produtivas, acompanhadas de seus benefícios, se deveram ao exercício do biopoder. Assim é que, diante de todas essas condicionantes, para Foucault:

o homem ocidental aprende aos poucos o que é ser uma espécie viva num mundo vivo, ter um corpo, condições de existência, probabilidade de vida, saúde individual e coletiva, forças que podem ser modificadas e um espaço que pode ser repartido de modo otimizado. Pela primeira vez, sem dúvida, na história, o biológico reflete-se no político. [...] Se pudéssemos chamar “biohistória” as pressões por meio das quais os movimentos da vida e os processos da história interferem, entre si, deviríamos falar de “biopolítica” para designar o que faz com que a vida e seus mecanismos entrem no domínio dos cálculos explícitos e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana.⁴⁶

Uma outra consequência do desenvolvimento do biopoder é a crescente importância da utilização da norma dentro da lei. Embora a lei sempre se refira e esteja a braços com a luta, um poder que tem a tarefa de se encarregar da vida terá sempre a necessidade de contar com mecanismos contínuos, reguladores e corretivos. Vale a pena, então, citar mais uma vez Foucault quando ele diz sobre esse assunto que foi a vida, muito mais do que o direito, que se fez sempre presente como objeto das lutas políticas, ainda que estas sejam respaldadas nas leis de direito.

O “direito” à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à satisfação das necessidades, o “direito”, acima de todas as opressões ou “alienações”, de encontrar o que se é e tudo o que se pode ser, esse “direito” tão incompreensível para o sistema jurídico clássico, foi a réplica política a todos esses novos procedimentos de poder que, por sua vez, também não fazem parte do direito tradicional da soberania.⁴⁷

Em decorrência desses fatos verifica-se que um dos acontecimentos de suma importância ocorrido já no século XIX, foi, sem dúvida alguma, a decisão do poder assumir a responsabilidade pela vida. Passou a ser um divisor de águas, um marco, que inverteu completamente o curso da história, com reflexos extraordinários sobre a humanidade, como pode ser observado nas palavras de Foucault:

E eu creio que, justamente, uma das mais maciças transformações do direito político do século XIX consistiu, não digo exatamente em substituir, mas em completar esse velho direito de soberania – fazer morrer ou deixar viver – com outro direito novo, que não vai apagar o primeiro, mas vai

⁴⁶ FOUCAULT, Michel, 2012, p. 155

⁴⁷ ibidem, 2012, p. 158

penetrá-lo, perpassá-lo, modificá-lo, e que vai ser um direito, ou melhor, um poder exatamente inverso: poder de “fazer” viver e de “deixar” morrer. O direito de soberania é, portanto, de fazer morrer ou de deixar viver. E depois, este novo direito é que se instala o direito de fazer viver e deixar morrer.⁴⁸ (grifo meu)

Diante dessas situações é sempre bom lembrar que devemos nos pautar por um comportamento proativo, não necessariamente independente, mas transbordante de positivismo produtivo. Nesse mister o campo cultural é pródigo por possibilitar ações fecundas, inovadoras, sociais, coletivas, plurais, além de desempenhar papel importante em ações de transversalidade com outras áreas.

O poder soberano deve produzir também vida social. Por outro lado, a produção econômica torna-se cada vez mais biopolítica, voltada não só para a produção de bens, mas em última análise para a produção de relações sociais e de ordem social.

[...] Na realidade, a relação política de soberania torna-se cada vez mais semelhante à relação econômica entre capital e trabalho. Como reflexo dessas relações, a trilogia cinematográfica *Matrix* interpreta essa dependência de poder. A Matriz sobrevive não só por sugar a energia de milhões de seres humanos incubados, mas também por reagir aos ataques criativos de Neo, Morfeu e dos partidários de Sion. A Matriz precisa que sobrevivamos.⁴⁹

1.5. Conceito de Política Pública de Cultura

A noção de cultura é intrínseca a qualquer política cultural e pode ser definida de maneira mais ampla, abrangendo não somente a dimensão do conceito da cultura em si, mas os desafios a serem enfrentados pelas política traçadas. Existem várias instâncias do poder público que deveriam formular políticas, cada uma no seu âmbito, além de propor orientação decisiva na busca de uma divisão eficaz e coerente de responsabilidades entre as esferas federal, estadual e municipal, além de tratar das melhores formas possíveis de associação entre o público e o privado, considerando parcerias efetivas e fontes de fomento.

A ideia inicialmente é verificar que, embora se fale muito em política cultural, o setor carece de políticas públicas mais abrangentes, como ponto de partida para analisar os conceitos inerentes ao contexto. Hoje em dia, o financiamento de projetos, considerados isoladamente, ganhou destaque no debate devido às diversas leis de fomento à cultura existentes no país baseadas, principalmente, no incentivo fiscal.

No pensamento de Gilberto Gil:

⁴⁸ FOUCAULT, Michel, 2005, p. 287

⁴⁹ HARDT, Michael e NEGRI, Antonio, 2005, p. 418-419

Cultura é liberdade, ruptura, inovação, mas também é regulação e tradição, os sedimentos que nos constituem nos movimentos profundos e tectônicos da constituição humana. A palavra cultura tornou-se um sinônimo hoje de tudo o que buscamos como aspiração mais elevada. Ao escolher esse caminho, temos que tomar a precaução de não esvaziar o sentido pleno da experiência cultural. Acredito que não basta apenas associarmos cultura a ideias positivas classicamente assentadas entre nós, como a noção de lugar, de modos de viver, modos de ver e olhar. Não se deve suprimir a complexidade e historicidade da ideia de cultura em nossos séculos e em nossos dias.⁵⁰

É preciso levar em consideração que a cultura, embora tendo um valor de uso aplicado aos diversos segmentos culturais, embutida na observação do patrimônio e fruição das artes, é um direito e, nesse sentido, transcende a esfera meramente econômica, embora a economia da cultura tenha hoje um papel importante na geração de empregos.

Atualmente, as políticas públicas de cultura são vistas como resultado de uma intrincada relação de vários agentes do Estado em conjunto com os não estatais, nomeadamente o mercado, a sociedade civil, entidades associativas, organizações não governamentais e redes culturais. Além disso, uma política pública eficaz parte do princípio que deve haver deliberação e decisão pública, o que torna imprescindível a atuação e diversidade dos agentes político-culturais.

A diversidade é um fator que tem tido grande influência na reformulação da política cultural, dada a sua importância na composição racial e de saberes em vários países, inclusive o Brasil. No entender de Gilberto Gil:

No plano dos estudos – principalmente na antropologia – e nas políticas de identidade, no plano das lutas coloniais e pós-coloniais das multidões, essas forças intelectuais e sociais deslocaram esse tempo egoísta do homem alojado no centro do universo e fraturaram o centro geopolítico do mundo. [...] Isso libertou a nossa percepção de humano de uma gênese abstrata do espírito humanista e nos fez enxergar melhor a diversidade cultural do planeta, explicitando as seculares intenções de promover a cultura da racionalidade instrumental nos modos de ser e fazer. No entanto, nem tudo nessa mudança foi imediatamente assimilado como aprendizado, como adaptação fácil. Isso se reflete em vidas concretas, na falta de planejamento narrativo das vidas dos trabalhadores e em nossas instituições fluidas, que não mais oferecem o velho modelo de ocupação e estabilidade que ofereciam no começo do século XX. É um contexto dissolvente de uma velha ordem de trabalho, de cultura e de tecnologia. Nesse contexto, a noção de diversidade cultural tem nos ajudado a procurar caminhos e a reorganizar uma agenda de emancipação e realização humana.⁵¹

⁵⁰ GIL, Gilberto e FERREIRA, Juca, 2013, p. 24

⁵¹ ibidem, 2013, p. 25

Entretanto, hoje, em qualquer debate sobre cultura em países desenvolvidos, são abordadas duas questões importantes: o que é realmente relevante discutir e quais as qualificações de quem vai participar das discussões. Essa premissa resulta da existência de uma quantidade de interesses variados na área da cultura abrangendo justamente grupos, associações, instituições, fontes de fomento, identidades, qualificação intelectual, técnica, estética, política e administrativa, em uma medida difícil de ser pensada no Brasil. Naqueles países, há mais ou menos vinte anos, existe uma linha divisória no campo da cultura, que delimita claramente o que se considera “debater cultura” e “entender cultura”, em função de um conjunto de alternativas possíveis de decisão política, econômica e administrativa. É importante que cada componente desses segmentos tenha consciência de sua parcela de participação.

Há, todavia, muitas pessoas, entre elas artistas, críticos de arte e acadêmicos, que têm talento e vasto conhecimento no campo da cultura, sendo capazes, inclusive, de captar detalhes invisíveis ao olhar comum, mas que não conseguem se expressar de maneira coerente e adequada quando se trata de política e gestão cultural, por considerarem nefasta a presença da burocracia e do dinheiro na esfera cultural. É necessário neste ponto mencionar que:

As organizações corporativas, tais como os sindicatos, podem desempenhar um papel importante, como salienta Antonio Negri, quando procuram intervir na representação social e nas lutas pela valorização do trabalhador. Negri sugere ainda que os sindicatos, por sua vez, trabalhem em conexão com os movimentos sociais, promovendo a emancipação das massas.⁵²

Entretanto, a cultura possui uma dinâmica diversa do trabalho material. Além disso, toda uma questão de regulação do trabalho, realizada pelo estado, sofreu forte influência do trabalho imaterial, na etapa do capitalismo cognitivo. Apesar disso, deve ser considerado que a evolução das concepções sobre arte e a dinâmica do campo artístico, ao longo do século XX, acabou por colocar sérias dificuldades para escolhas e decisões a serem feitas pelos órgãos de gestão cultural pública. Isto porque, embora se entenda que não é da competência do poder público produzir cultura nem estabelecer valores para obras de arte ou movimento estético, por outro lado, é ele o responsável pela regulação da área cultural, criando limites e

⁵² NEGRI, Antonio, 2003, p. 62

especificidades de ação em todos os níveis de governo, da iniciativa privada e da sociedade, fomentando a produção e promovendo o progresso e o crescimento da cultura. Além do mais há que se levar em conta também o processo relativo à seleção das obras, objeto de fomento por parte do poder público. A experiência tem revelado que o governo não pode escolher, nem julgar, nem deixar isso a cargo de seus pares e, assim sendo, o melhor é instituir instâncias de julgamento externas, limitando-se o governo a fomentar os projetos escolhidos por comitês autônomos indicados pelas comunidades e outros grupos.

Por incrível que pareça, surge, então, uma grande dificuldade, uma vez que as comunidades artísticas se defrontam com a maneira de se fazer representar, em virtude do caminho que as ideologias estéticas tomaram, o que tornou quase impraticável a atuação dos críticos.

Um exemplo disso foi o que aconteceu por ocasião das discussões sobre a natureza e os limites da avaliação dos projetos a serem amparados pela lei de incentivo fiscal na cidade de São Paulo, quando concluiu-se que ela deveria apenas apreciar a compatibilidade entre o que o projeto propunha e a quantidade de tempo e dinheiro que seu autor solicitava para realizá-lo. Outro exemplo desse impasse pode ser constatado na nostalgia com que os críticos de arte atuais se referem a seus antecessores de aproximadamente meio século atrás, que se mostravam publicamente imbuídos de um forte sentimento de responsabilidade em separar o joio do trigo e seguros dos critérios estéticos e ideológicos que lhes possibilitavam julgar as obras que analisavam.⁵³

O governo tem, em qualquer país, o desafio de formular e implementar políticas públicas para a cultura, que é um dos campos de atuação mais fascinantes e complexos, mas que é também, por outro lado, marcado pela falta de tradição no desenvolvimento da mesma. Com base em tais observações, podemos até dizer que é adequado discutir políticas públicas, inclusive culturais, considerando fatores pertinentes às complexidades das realidades de cada caso e de cada local em questão, tais como os efeitos da globalização, o horizonte de um desenvolvimento sustentável e a identificação dos sujeitos desses processos. Além disso, deve ser considerado que “a produção de riqueza tende a ser cada vez mais uma ‘produção biopolítica’, que é a produção da própria vida social, onde há uma interação entre o econômico, o político e o cultural” (HARDT, Michael e NEGRI, Antonio, 2010, p. 13). Entretanto, não podemos deixar de considerar uma reflexão de Gil quando ele diz que “Entre as lutas pós-coloniais estão as lutas nacionais e globais de acesso e

⁵³ DURAND, José Carlos, 15(2)2001, p. 70

afirmação tardia de direitos, dos diretos à cidadania, ao prazer, ao lazer e ao tempo livre. Lutas que vieram fazer da diversidade cultural uma realidade nos meios de comunicação, que se tornaram verdadeiros meios de existência social. Lutas que vieram comungar a diversidade cultural como acesso à tecnologia e aos mais variados bens e serviços culturais. [...] A culturalização da vida contemporânea – com a estetização forte dos fluxos, dos fazeres cotidianos e de nossas vidas – elevou nossa capacidade de criar e trouxe infinitas possibilidades de inclusão de multidões como sujeitos de suas histórias e narrativas de vida, individuais e coletivas. Esse fenômeno é o que hoje chamamos de economia criativa.

Mas esse novo tempo trouxe também novas formas de repor e conservar os modelos de organização e exclusão, em nome do conhecimento e seu acesso, principalmente para os países em desenvolvimento como o Brasil. Por exemplo: a apreensão dos sistemas meritocráticos pode ser tornar, na prática, ferramenta pós-colonial de repor velhas exclusões. Destina-se a deixar milhões de pessoas fora dos sistemas de emprego, porque elas não tiveram acesso aos programas de educação de qualidade e de capacitação (GIL, Gilberto e FERREIRA, Juca, 2013, p. 25-26).

A elaboração e uso de indicadores sociais para fins de gestão requer, portanto, cuidados e um devido instrumental que fundamente os conceitos a que se referem esses indicadores, bem como permita a complementação destes em tais realidades complexas por meio de outros estudos e sistemas de informações. Por isso é importante, antes de tudo referenciar as políticas públicas e a gestão em pauta ao tipo de desenvolvimento que se pretende alcançar.

Não é difícil imaginar que a noção de cultura é intrínseca a qualquer política cultural e pode ser de maneira mais ampla, abrangendo os desafios a serem enfrentados pelas políticas traçadas em todas as instâncias de governo.

No entender de Isaura Botelho, as políticas públicas de cultura são definidas por ações estratégicas concebidas de formas diferentes de acordo com o entendimento pelo Estado do que vem a ser cultura, tanto no sentido sociológico como no antropológico.⁵⁴

Cabe mencionar também a importância do Estado como coordenador das articulações entre os atores, as ações e as políticas públicas para o setor, a fim de agilizar a criação e o acesso a bens e manifestações culturais. Em função de toda

⁵⁴ BOTELHO, Isaura, 15(2)2001, p. 6-7

essa problemática percebe-se que há um movimento no sentido de reconfigurar os modos de interação dos Estados democráticos com a sociedade, considerando as novas formas de entendimento das dinâmicas sociais e dos movimentos culturais.

Verifica-se, portanto, que uma nova política diferenciada deve ser construída, tomando por base uma sociedade em que todos os cidadãos participem igualmente da produção coletiva e de seus resultados. Isso requer uma mudança cultural permanente, bem como uma evolução consistente na parte econômica voltada para o social e uma política, com controle democrático do aparelho estatal e autogestão generalizada.

Há que ser reconhecido o grande esforço que tem sido feito no Brasil em direção ao planejamento e à criação de sistemas de gestão que integrem os três níveis de governo, setor privado e comunidade. Além disso, os recursos humanos, especialmente no governo federal, têm sido recompostos com novas contratações de funcionários. Essa não é, no entanto, uma realidade nacional, em que a gestão da cultura, especialmente nos municípios, é ainda débil e muito sujeita a oscilações. A necessidade de apreender a dimensão das transformações em curso esbarra na fragilidade ou mesmo na ausência de indicadores de acesso, demanda e consumo de cultura que forneçam subsídios para a formulação das políticas. Por essa razão, esforços têm sido empreendidos por meio de parcerias para o desenvolvimento de estudos capazes de identificar a extensão das relações entre a cultura e a economia.⁵⁵

Assim sendo, a cultura passou a ser encarada como fator de desenvolvimento sustentável. A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, celebrada em Paris em outubro de 2005, adotou os princípios discutidos e aprovados na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Esses princípios estabelecem detalhadamente as linhas mestras para condução do comportamento nesse campo. No documento elaborado fruto dessa Convenção está dito, entre outras coisas, que:

em sua essência, a Convenção beneficia todos os indivíduos e sociedades, uma vez que visa assegurar que todos desfrutem da diversidade das expressões culturais em nome da abertura, do equilíbrio e da liberdade; ao reconhecer as importantes contribuições dos artistas e de todos aqueles que se envolvem no processo criativo, das comunidades culturais e das organizações que lhes apoiam em seus trabalhos, a Convenção beneficiará, em especial, os profissionais e os praticantes da cultura; Além disso, alguns dispositivos da Convenção identificam beneficiários. A Convenção parte do pressuposto de que a criatividade cultural, que é uma face da diversidade cultural, é compartilhada por toda a humanidade. Ela abre o caminho para o fortalecimento das relações humanas em um mundo globalizado muitas vezes insuficientemente solidário. Do lado da oferta cultural, nunca houve

⁵⁵ Documento da Unesco, disponível em:
<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/culture-and-development/>, p. 1-2

uma quantidade tão grande de trabalhos oferecidos; a Convenção busca assegurar que esses trabalhos sejam apreciados pelo maior número possível de pessoas. [...] A Convenção visa defender a riqueza cultural em sua capacidade de gerar interação, renovar-se e ser transmitida tanto a partir de fontes internas quanto externas. Quanto maior a disseminação dessa diversidade criativa, maiores serão também as vantagens culturais e sociais, ultrapassando assim uma dimensão muito além da dimensão comercial. A Convenção não aspira controlar ou mesmo restringir, mas sim promover e proteger a diversidade das expressões culturais. A definição de proteção assegura que as ações levadas a cabo e os meios utilizados pelas Partes – cujo direito soberano é reconhecido – visem preservar, salvaguardar e aprimorar a diversidade das expressões culturais, e a não limitar o seu fluxo com base em protecionismos ou isolacionismos identitários. Além disso, algumas garantias se fazem respeitar por meio da convenção a partir do “princípio da abertura e do equilíbrio”, que assegura que as medidas tomadas pelos Estados também promovam a “abertura para outras culturas do mundo”. Ademais, a Convenção permite que as Partes adotem medidas de proteção quando expressões culturais correrem o risco de extinção frente a uma ameaça grave, e a cooperação internacional é fortemente encorajada para auxiliar os países em desenvolvimento que venham a atravessar esse tipo de situação. Em todos os casos, os propósitos e os princípios afirmados na Convenção devem ser respeitados, uma vez que os seus objetivos são fomentar o intercâmbio genuíno das expressões culturais entre todos os povos e valorizar a diversidade de tais expressões, nacional e internacionalmente. Ao fazê-lo, a Convenção ajuda a fortalecer as ligações entre “cultura e desenvolvimento”, sendo que este último é considerado tanto no seu sentido material quanto no seu sentido simbólico: referindo-se, por um lado, ao crescimento econômico e, por outro, à realização dos seres humanos no usufruto dos seus direitos fundamentais, abrindo-se para o mundo sem perder os seus próprios referenciais e raízes. Ela também lança as bases de uma nova forma de cooperação conducente à solidariedade local, regional e internacional, com a valorização dos intercâmbios e das parcerias, particularmente importantes para países cujas expressões culturais encontram-se ameaçadas. Finalmente, a Convenção reconhece e estabelece o direito a novas formas de diálogo que resultem de bens e serviços culturais, da disseminação das expressões culturais e da sua disponibilização a todos. Cada forma de criação é tomada como um ponto de encontro capaz de abrir novos horizontes, transformar visões de mundo e ampliar o leque de escolhas livres, ajudando assim a moldar um mundo mais humano. Cada forma de criação proporciona ligações entre regiões, indivíduos e gerações inteiras, tecendo, assim, o patrimônio do amanhã. Ao enfocar a diversidade das expressões culturais, a Convenção contribui para a “defesa da diversidade cultural como um imperativo ético inseparável do respeito pela dignidade humana”. Ao voltarem sua atenção uma vez mais para as expressões culturais e para o pleno respeito à sua disseminação, os Estados-Membros da UNESCO demonstraram o seu senso de responsabilidade por essa inesgotável fonte de criação, inovação e imaginação que tanto contribui para a compreensão mútua e o diálogo saudável entre as diferentes culturas do mundo.⁵⁶

Segundo a Unesco, tendo sido vista por muito tempo pelo ângulo das belas artes e da literatura, a cultura abrange um campo muito mais amplo e pode ser entendida como um conjunto de características distintas, espirituais, materiais, intelectuais e

⁵⁶ Documento da Unesco, disponível em:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>, p. 27-29

emocionais que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela contempla, além das artes e das culturas, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.⁵⁷

⁵⁷ Documento da Unesco, disponível em:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>, p. 20

Capítulo II - Políticas Culturais no Brasil da Década de 80 no Século XX à Década de 10 no Século XXI

2.1. Os Governos José Sarney, Fernando Collor e Itamar Franco

O Brasil retomou o seu processo democrático há quase três décadas, quando, exatamente em 1985, teve início o chamado período de transição, passando a contar com eleições diretas em 1990. Portanto, trata-se de um país exercitando uma democracia recente, que ainda detém uma cultura cheia de privilégios de uma pequena parcela da população. Segundo Marta Porto,

a desigualdade ainda persiste como a principal causa da pobreza e das diversas formas de concentração que o país apresenta em áreas como: educação, cultura, economia e política. As estimativas mais recentes do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas - IPEA mostram que, se no Brasil houvesse uma desigualdade de renda compatível com a sua renda per capita, segundo os padrões internacionais, haveria uma pobreza 60% menor no país. Isto, evidentemente, se refletiria na cultura e na educação, além de outros setores da sociedade.⁵⁸

A desigualdade de renda existe devido à dificuldade que uma parcela da população tem de acesso a educação, cultura, infraestrutura etc., que são componentes que possibilitam a produção da riqueza de um país. Para reduzir essa diferença é imprescindível democratizar o acesso a esses componentes.

Desde o princípio da década de 1990 que há, no Brasil, um consenso sobre as estratégias de ampliação do acesso a esses componentes. Tais estratégias têm que contemplar, necessariamente, um amplo e diferenciado conjunto de atores, de diferentes níveis do governo, entidades da sociedade civil e empresas privadas. Este consenso é resultado do processo de democratização do país, com o qual surgem vários novos atores sociais que lutam por maior espaço público e por verem atendidas suas reivindicações.

Uma das representações surgidas nessa ocasião se deu através da participação ativa de atores jovens nos movimentos culturais, que se manifestaram na periferia dos grandes centros urbanos, em pequenas comunidades, lutando pela ampliação de seus espaços políticos, com ações que envolviam várias formas artísticas e

⁵⁸ PORTO, Marta. Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio, disponível em <http://pdcsalvamar2.blogspot.com/>

culturais.

Esses movimentos começaram a surgir em outros lugares como favelas e subúrbios, onde grupos de jovens se organizaram para fazer música, dançar, grafitar e realizar ações solidárias. Por meio de apropriação de linguagens artísticas e culturais esses grupos se articularam, expuseram suas questões do dia a dia, suas condições de vida e suas inquietações com a situação do país. Alguns deles se tornaram profissionais, sem, no entanto, se afastarem de suas raízes e de suas comunidades. Exemplo disso são os grupos de “hip hop” de São Paulo, de “mangue beat” no Nordeste, de “reggae” na Bahia e no Rio de Janeiro.

Todavia, essa parcela da sociedade permanece sem representantes junto aos poderes públicos para defender suas ideias, reivindicações e direitos, cujo apoio se baseia tão somente nas leis de incentivos fiscais, onde as empresas abatem um percentual do imposto devido ao Tesouro Nacional para estimular o ingresso de recursos privados no campo da cultura. A bem da verdade esses recursos não são privados uma vez que são devidos ao governo e constituem as leis de mecenato, como a Lei Rouanet, a Lei do Audiovisual, além das leis estaduais e municipais que dispõem de recursos oriundos de impostos dessas unidades da federação.

Entre 1988 e 2002, o país foi dirigido por governos de orientação neoliberal. O processo de redemocratização foi apresentado nesse período pelo discurso da redução dos gastos públicos e diminuição do tamanho e dos papéis do Estado. A cultura havia se tornado um “problema de mercado” e nesse período se consolidou a política baseada na renúncia fiscal. Contudo, os anos 1990 foram marcados pela Reforma Administrativa do Estado orientada pela ideologia neoliberal.⁵⁹

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988 foi prevista a participação da sociedade na construção das políticas públicas. Significa dizer que a sociedade conquistou o direito de, além de ser objeto das políticas públicas, tornar-se agente na execução dessas políticas, isto é, cogestores na elaboração e implementação das políticas. Creio ser válido repetir que “de objeto a sociedade civil tornou-se agente da construção das políticas públicas”.

⁵⁹ GUIMARÃES, Rodrigo Gameiro. A participação da Sociedade na Construção das Políticas Culturais no Brasil: um recurso gerencial ou de poder?. Cadernos Gestão Social, Salvador, v.1, n.1, Ed. Especial, p. 1-17, set-dez 2007, p.1.

Nesse período de luta contra a ditadura e reabertura política acontece a participação que Nogueira (2005, p. 133) caracterizou como política, pois visa a comunidade como um todo e “[...] a organização da vida social em seu conjunto, ou seja, o Estado”.

Por intermédio da participação política, indivíduos e grupos interferem para fazer com que diferenças e interesses se explicitem num terreno comum organizado por leis e instituições, bem como para fazer com que o poder se democratize e seja compartilhado. É essa participação, em suma, que consolida, protege e dinamiza a cidadania e todos os variados direitos humanos. (Nogueira, 2005, p. 133)

Havia uma concentração de esforços na política da Nova República em torno da crise econômica e do combate inflacionário. A partir de 1985 foi implantada uma série de planos econômicos com o objetivo de diminuir as altas taxas de inflação. Mesmo assim, o movimento de democratização, o processo constituinte e a participação, principalmente dos novos movimentos sociais, foram concretizadas em 1988 com a promulgação da nova Constituição, que “prevê a participação direta dos cidadãos através dos chamados institutos da democracia direta ou semidireta [...]” (Albuquerque, e 2004, p. 21). Institucionalmente, a constituição de 1988 foi um marco de mudanças nas estruturas de representação dos interesses da sociedade como um todo.

Esse novo desenho do Estado logo se refletiu na organização do campo das políticas públicas culturais, com a criação do novo Ministério da Cultura em 1985, tendo como ministro Celso Furtado (em 1986). As políticas públicas passaram, então, a demonstrar um claro avanço democrático para a área, “[...] depois de anos de decisões restritas à burocracia estatal, que, no entanto, teria pouca duração.” (Moisés, 2001, p. 33). Quando de sua posse, Celso Furtado disse que adotaria como linha de ação “valorizar a dimensão econômica dos projetos, na medida em que atividades culturais devem ser observadas como um processo de produção”. Foi na curta passagem pelo Ministério (mar. 1986 – jul. 1988), que o Presidente Sarney assinou a primeira lei de incentivo à cultura (Melo, 2006, p. 40- 41).

A Lei Sarney (Lei 7.505, de 02.07.86) foi um divisor de águas na relação do Estado com a comunidade artística e cultural. A nova lei visava atrair investimentos privados para o fomento à cultura por meio da isenção do imposto de renda devido pelas empresas. Com isso, o Estado permitia ao Mercado tomar decisões e, ao mesmo

tempo, interligava os seus gastos às demandas da sociedade, estimulando o diálogo direto entre produtores, artistas e empresários. Entretanto, acabou, com esta postura, por incorporar uma concepção bastante liberal sobre a democratização da gestão da cultura, deixando-a a cargo do mercado (Moisés, 2001).⁶⁰

A essa altura dos acontecimentos foram estabelecidas novas regras no campo da cultura, pois as políticas públicas, que antes eram elaboradas por técnicos, agora podiam ser direcionadas pelas empresas. Com a criação das leis de incentivo, houve uma valorização do capital econômico como importante elemento de poder na decisão de quais manifestações culturais seriam incentivadas. Ao mesmo tempo, as empresas financiadoras privilegiavam produções culturais que tivessem um mínimo de estruturação organizacional, valorizando, dessa forma, o capital empresarial.

Pouco depois a área da cultura sofreu um golpe, no segundo governo pós-redemocratização (em 1990), com o poder discricionário de Fernando Collor e suas medidas, que destituíram os mecanismos e instituições culturais criadas (Moisés, 2001). A intensificação da resistência dos artistas e produtores levou à nomeação e à tomada de posse de Sérgio Paulo Rouanet, em 1991, na Secretaria de Cultura, que se esforçou para reconciliar a cultura com o mercado, reelaborando a Lei Sarney, transformando-a na Lei Rouanet.

A partir dessa nova redação da lei de incentive, foi criada uma estrutura de participação das entidades representativas dos setores culturais na seleção de projetos, tais como Comissões e Conselhos que passaram a avaliar os projetos (Moisés, 2001, p. 37). Apesar da Lei Rouanet ser defendida pelos produtores culturais das capitais e áreas metropolitanas, ela é acusada de distorções por vários setores e atores culturais. Uma das principais críticas é a perversão do sistema de patrocínio, pois as empresas que antes patrocinavam manifestações culturais com seu próprio orçamento passaram a deduzir agora o patrocínio do imposto a pagar (Melo, 2006, p. 40-41). Nesse contexto, as empresas decidem sobre o uso dos recursos públicos, oriundos de isenção fiscal, e o governo se abstém de formular a política de cultura adequada, apesar de financiá-la indiretamente.

Tendo em vista que a decisão final ficava a cargo das empresas, o mecenato estabeleceu que a escolha das atividades e manifestações culturais a serem

⁶⁰ ibidem, 2007, p. 8.

financiadas pelo Estado seriam dos detentores de capital econômico. Estabeleciam, assim, qual capital cultural seria valorizado e reconhecido pelo Estado. O debate sobre a crise de governabilidade e credibilidade dos Estados na América Latina que ocorreu nos anos 1980 e 1990 influenciou toda a lógica de incentivo à cultura que estava se estabelecendo no terreno das políticas públicas culturais. Esse debate teve origem no contexto internacional de reforma do aparelho do Estado originário da Europa e dos Estados Unidos (Paes de Paula, 2005). No Brasil, esse debate ganhou força nos anos 1990, quando se discutiu a Reforma Gerencial do Estado, de onde emergiu a articulação política de caráter liberal, encabeçada pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) que chegou ao poder no governo federal em 1995 e, segundo Paes de Paula (2005, p. 38), baseou-se em estratégias de desenvolvimento dependente e associado; em estratégias neoliberais de estabilização econômica; e nas estratégias administrativas dominantes no cenário das reformas do Estado orientadas para o mercado. De acordo com Guimarães, a Administração Pública Gerencial foi concebida como modelo ideal para o gerenciamento do Estado reformado. A expressão Reforma do Estado “[...] levou a ações direcionadas para o corte nos orçamentos públicos, dispensa massiva de servidores públicos e cortes nos direitos de trabalho. [...]” (Boron, 2006a, p. [...]). No período inicial da redemocratização, foi adotada uma política neoliberal que detinha um posicionamento quase oposto ao que havia sido conquistado pelas lutas sociais. Os governos que se sucederam nos anos 90, sobretudo o PSDB, segundo Albuquerque (2004), fizeram uma reforma do Estado, na qual houve uma transferência de responsabilidades para a sociedade, sem, contudo, fortalecer a cidadania, pois a participação da sociedade foi usada apenas para respaldar decisões políticas já tomadas.⁶¹

A cidadania ganhou, assim, um significado neoliberal que tornou as pessoas consumidoras, fazendo com que se perdesse a essência instituinte e política construída nos anos de luta pela democracia. Devido a isso, Santos (1997) questiona a “reemergência da sociedade civil” no discurso político dominante, pois, a seu ver, o que está verdadeiramente em causa nesse discurso é a substituição do intervencionismo social, interclassista, típico do Estado-Providência por um intervencionismo mais autoritário ao operariado e pequena burguesia assalariada e

⁶¹ ibidem, 2007, p. 8.

mais diligente no atendimento às exigências macroeconômicas de acúmulo de capital. De modo que, “[...] o neoliberalismo leva a uma concepção ideológica e a uma prática política profundamente autoritária na gestão dos assuntos públicos. Isto é, o dilema neoliberal não é entre o Estado e o mercado, como seus ideólogos querem nos fazer acreditar, mas entre democracia e o mercado. E seus agentes não hesitam em sacrificar o primeiro em favor do segundo.” (Boron, 2006a, p. [...])⁶²

Essa postura política trouxe também problemas para a área da cultura, pois essa forma de redemocratização com a instalação de governos de orientação neoliberal reforçou o discurso da redução das despesas e gastos públicos sem priorizar as reivindicações da sociedade, entre as quais se encontravam as culturais. Na prática, a participação transformou-se muito mais em um recurso gerencial dentro dessa nova ótica de gestão do Estado do que um recurso de poder da sociedade. Estabeleceu-se o que Nogueira (2005) define como participação gerencial que se orienta pela ideia de política como troca entre governantes e governados.

A abertura de espaços que contemplem a participação pode facilitar o atendimento às demandas comunitárias, a ampliação da comunicação entre governantes e governados, a obtenção de melhores parâmetros para tomada de decisão, o fortalecimento da gestão pública e a promoção da expansão da cidadania. Todavia, a intenção é que esses mesmos espaços possam ser usados para administrar a participação, impedindo a radicalização ou produção de efeitos indevidos. Assim, as pessoas participam sem se intrometer no estabelecimento de escolhas essenciais, podendo permanecer subalternas às deliberações técnicas ou a cálculos políticos engendrados nos bastidores, em nome da necessidade de obter suporte técnico-científico para decidir ou concentrar em certas decisões eminentemente políticas (Nogueira, 2005, p. 143)⁶³. Na tentativa de democratizar as relações entre o Estado e a sociedade, o governo organizou diversas comissões e conselhos (Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, Conselho de Política Cultural, as Câmaras Setoriais, Comissão de Cinema etc.). Nesses espaços discutiam-se e definiam-se as políticas setoriais e elaboravam-se mudanças na legislação com certa participação da comunidade cultural (Moisés, 2001). De forma geral, quando se falava em políticas públicas culturais pensava-se na maioria das que viessem a aprimorar e divulgar as

⁶² ibidem, 2007, p. 9.

⁶³ ibidem, 2007, p. 9.

leis de incentivo, sem levar ações em conta que o Estado poderia ter outra proposta de ação nesse campo, visando um maior desenvolvimento e o atendimento aos anseios dos atores dessa área. As leis de incentivo à cultura tornaram-se a plataforma do governo, constituindo as regras para concepção das políticas públicas culturais. A concepção das leis de incentivo garantia aos detentores de capital econômico definirem quais manifestações culturais receberiam recursos públicos e indiretamente teriam o seu capital cultural e da tradição reconhecidos pelo Estado. Os agentes e as manifestações culturais que se tornariam objeto das políticas públicas também poderiam ser escolhidos pelos governantes e técnicos da administração pública para receber financiamento direto⁶⁴. Guimarães apresentou em seu trabalho a seguinte tabela resumo que diz bem às relações entre os governos dos anos 1990, suas ações, participação da sociedade civil e a cultura:

Categorias	Governos do anos 90 no Brasil	Discurso MinC e Sistema Nacional de Cultura
Agentes	Governo do Estado – Sarney, Collor e FHC	Partido dos Trabalhadores, inspirado nos municípios e representantes da sociedade
Noção de Política Pública	leis de incentivo e ações de proteção e assistência à cultura indefesa (sem apelo de mercado)	ampliação do escopo das ações do Estado para trabalhar a Cultura como meio de inclusão social
Participação	Dos, produtores, intelectuais, técnicos e aqueles identificados com a proposta do governo;	dos gestores públicos, intelectuais, artistas e produtores de cada segmento da arte
Como	(para) o povo como objeto da política e esta como um direito concedido (dádiva)	(com) o povo como receptor e ator coadjuvante da construção da política e esta como direito (instituído)
O que	recurso gerencial	um recurso de poder (capital), que pode ser usado instrumentalizado como recurso gerencial

Tabela 1 – Resumo das relações entre governo, sociedade civil e cultura

As Políticas Públicas no Brasil nos anos 1990, que começaram no governo da Nova República, no período pós-Sarney, tiveram como característica o descrédito nas instituições políticas e os sinais de ingovernabilidade. Em sintonia com o ideal do novo liberalismo, a agenda eleitoral seguida do plano de governo, deixavam ver a redução do Estado, que demonstrava, àquela altura, ineficiência da máquina de

⁶⁴ ibidem, p. 10.

governo, pesada e povoada dos chamados “marajás”. Não é difícil imaginar a dificuldade para dar atenção à cultura diante de tal estrutura governamental.

A despeito do entusiasmo político, da instalação de mecanismos para o voto direto como as campanhas de Diretas Já, da renovação das siglas e surgimento de novos partidos, do novo sindicalismo, do estabelecimento das condições mínimas de funcionamento das instâncias democráticas no país, como o Congresso Nacional e os meios de comunicação, entre outros, o período da Nova República foi marcado pela forte presença do Estado na definição das políticas econômica e social, tendo como agravante a centralidade do poder decisório no Executivo, distanciando ainda mais o Estado da Sociedade civil e do empresariado. Configurava-se, então, na opinião de vários analistas políticos, uma tendência de governabilidade insustentável.

Essa situação suscitou um “insulamento” do Estado, notadamente do Executivo, que se amparava na legitimação das urnas e na capacidade de formulação das políticas públicas por uma elite técnica. O período Collor, *“em nome do Estado Mínimo, ilustrando de forma pragmática o paradoxo neo-liberal, aprofundou a centralização e a concentração de poderes na alta burocracia, estabelecendo um governo plenipotenciário”* (DINIZ, 1997, p. 183).⁶⁵

O país assistiu a um início de década no qual o governo comandou com plenos poderes, com o apoio do resultado das urnas. Não houve espaço para negociações e pactos com o restante da sociedade civil. O discurso do disciplinamento e da ordem era um pseudo-prenúncio de modernidade. O Executivo se encarrega de promover reformas e desregulamentar direitos adquiridos, desprezando conquistas institucionais que inauguravam o diálogo Estado-Sociedade. Diante dessa situação, o impeachment do presidente Fernando Collor foi inevitável. Com sua saída houve um rearranjo nas alianças visando manter a governabilidade, muito embora isto não viesse a alterar de maneira significativa os rumos e o papel do Estado no período seguinte.



Figura 1 – Campanha pelo voto direto

O debate político da Nova República centrava-se em torno da crise econômica e do

⁶⁵ SILVA, Evanildo Barbosa da. Políticas Públicas no Brasil nos anos 90: balanço crítico e possibilidades abertas por instrumentos participativos, p. 4, in: DINIZ, Eli. Crise, Reforma do Estado e Governabilidade, 1985-1995, Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 183.

combate à inflação. A partir de 1985 foi implantada uma série de planos econômicos com o objetivo de diminuir as altas taxas de inflação. Mesmo assim, o movimento de democratização, o processo constituinte e a participação, principalmente, dos novos movimentos sociais só foram concretizadas em 1988 com a promulgação da Constituição, que “prevê a participação direta dos cidadãos através dos chamados institutos da democracia direta. Institucionalmente a Constituição de 1988 foi um marco de mudanças nas estruturas de representação, diversificando e pluralizando mais a representação dos interesses.

Estabelecia-se na sociedade, no campo político, novas regras a serem seguidas, o restabelecimento da democracia e das suas instituições, o que de alguma forma gerou uma série de expectativas na sociedade civil em relação ao atendimento das suas reivindicações. Ao mesmo tempo em que, no campo econômico, o que se discutia era a redução dos gastos e do tamanho do estado, isto, conseqüentemente, viria a implicar na redução ou mudança na lógica das políticas públicas e de participação da sociedade, com reflexos na área da cultura.

E, realmente, assim foi. Houve imediato reflexo na organização do campo das políticas públicas culturais, com a criação do novo Ministério da Cultura em 1985, tendo como ministro Celso Furtado, em 1986. Celso Furtado adotou como linha de ação “valorizar a dimensão econômica dos projetos, na medida em que atividades culturais devem ser observadas como um processo de produção”, disse quando empossado. Procurou então meios de fazer cumpri-la. Foi na curta passagem pelo Ministério (mar. 1986 – jul. 1988) que o presidente Sarney assinou a primeira lei de incentivo à cultura. A Lei Sarney (Lei 7.505, de 02.07.86) foi também um divisor de águas na relação Estado com a comunidade artística e cultural. A nova lei visava atrair investimentos privados para o financiamento da cultura por meio da isenção do imposto de renda devido pelas empresas. Com isso, o Estado abria suas decisões ao Mercado e, ao mesmo tempo, interligava os seus gastos às demandas da sociedade, estimulando a relação direta entre produtores, artistas e empresários. Entretanto, acabou por incorporar uma concepção bastante liberal sobre a democratização da gestão de cultura, deixando-a a cargo do Mercado. Nesse momento estabeleceram-se, no campo da cultura, novas regras, pois as políticas públicas que antes tinham sua elaboração concentrada nos técnicos agora estavam abertas para ser direcionadas pelas empresas. Com o estabelecimento das leis de

incentivo, houve uma valorização do capital econômico, como importante recurso de poder na definição de quem iria decidir quais manifestações culturais seriam incentivadas. Ao mesmo tempo, as empresas financiadoras privilegiavam produções culturais que tivessem um mínimo de estruturação organizacional, valorizando a definição dos projetos com capital empresarial. Pouco depois a área da cultura sofreu, no Segundo governo pós-redemocratização (em 1990), com o poder discricionário de Fernando Collor e suas medidas que destituíram os mecanismos e instituições culturais criadas (Moisés, 2001). Com a intensificação da resistência dos artistas e produtores, em 11/09/1992, tomou posse na Secretaria de Cultura Sérgio Paulo Rouanet, que se esforçou para reconciliar a cultura com o Mercado, reelaborando a lei Sarney e transformando-a na lei Rouanet.

A partir das mudanças realizadas, criou-se uma estrutura de participação das entidades representativas dos setores culturais na seleção de projetos, tais como Comissões e Conselhos que avaliam os projetos (Moisés, 2001, p. 37). Contudo, apesar da Lei Rouanet ser defendida por produtores culturais das capitais e áreas metropolitanas, ela é acusada de distorções. Uma das principais críticas é a perversão do sistema de patrocínio, pois as empresas que antes patrocinavam manifestações culturais com seu próprio orçamento passaram a deduzir, agora, o patrocínio do imposto a pagar (Melo, 2006, p. 40-41). As empresas decidem sobre o uso dos recursos públicos, frutos de isenção, e o governo abstém-se de formular a política de cultura, apesar de financiá-la indiretamente. Toda a lógica de incentivo à cultura que estava se estabelecendo no campo das políticas públicas culturais estava sendo influenciada pelo debate sobre a crise de governabilidade e credibilidade dos Estados na América Latina travado durante os anos 1980 e 1990. Esse debate teve sua raiz no contexto de reforma do aparelho do Estado originário da Europa e dos Estados Unidos como resposta à crise do Welfare State e o primeiro sinal do diagnóstico neloliberal sobre o problema do tamanho dos Estados (Paes de Paula, 2005).

2.2. O Governo Fernando Henrique

No Brasil, este debate ganhou força nos anos 1990, quando foram discutidas as mudanças na forma de Governo. Daí emergiu a articulação política de caráter liberal,

encabeçada pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), que chegou ao poder do governo federal baseando-se em estratégias de desenvolvimento de cunho neoliberal de estabilização econômica e nas estratégias administrativas orientadas para o Mercado (Paes de Paula, 2005, p. 38). No entanto, como pontua Silva, o Estado na era do presidente Fernando Henrique Cardoso, sob um conjunto de centro-direita, deu maior densidade política e operacional à agenda pública de então, com amplo processo de privatização de empresas estatais, aprofundamento da desregulação e desregulamentação de direitos trabalhistas, buscando balancear com políticas compensatórias, através do programa Comunidade Solidária. O Estado durante o governo FHC desconcentrou programas e desestruturou os organismos de planejamento, pesquisa e fomento tecnológico. Por outro lado, conseguiu progresso no projeto do Estatuto da Criança e do Adolescente, da Lei do Consumidor, entre outros. A despeito do controle da inflação, é também nesse período que ocorre um maior aprofundamento das desigualdades sociais no país e que a economia amplia sua margem de dependências da política internacional. Além do mais, não conseguiu imprimir um ritmo de governo que levasse ao fim do seu mandato de oito anos uma nação com um mínimo de segurança, de maior inclusão social e melhor qualidade de vida (SILVA, p. 4-5).⁶⁶

É evidente que a sociedade não ficou paralisada. Entre um vazio de alternativas e uma possibilidade de intervenção, foram instituídos processos de participação – especialmente na esfera municipal envolvendo novos formatos de gestão com as agências de regulação e controle, reposicionando políticas e projetos, a exemplo das conquistas do MST, do Estatuto da Criança e do Adolescente, da Lei do Consumidor, entre outros.

No entanto, a questão fundamental é que pouco foi alterado no que diz respeito à noção de governabilidade do Estado naquela década. Ou seja, se durante esse período ele não se constituiu totalmente plenipotenciário, também não promoveu os arranjos institucionais capazes de reconfigurar sua natureza de ação, aproximando-se do que seria para a sociedade o sentido de governança, nem tampouco manejou as políticas públicas para que se chegasse no fim do milênio, com uma nação minimamente segura de maior inclusão social e melhor qualidade de vida.

⁶⁶ SILVA, Evanildo Barbosa, Políticas Públicas no Brasil nos Anos 90: balanço crítico e possibilidades abertas por instrumentos participativos, p. 4-5.

Na área da cultura não foi diferente, uma vez que o governo de FHC defendeu a democratização da administração da cultura, do acesso aos bens culturais, mas usou a maximização da efetividade dos mecanismos de fomento, previstos na legislação de incentivo como meio (Moisés, 2001). Preocupou-se principalmente em difundir o uso das leis de incentivo à cultura. Durante esse governo, surgiram inúmeros institutos e fundações culturais mantidos por empresas privadas. Essas organizações mais do que substituíam o Estado em funções essenciais de fomento (Moisés, 2001).

Tendo como foco o financiamento das políticas culturais e como objetivos: produzir informações sobre o setor cultural no Brasil, dimensionar e analisar os recursos federais, descrever os mecanismos e a estrutura do financiamento federal à cultura, ou seja, o papel dos recursos públicos federais e das leis de incentivo, caracterizar as heterogeneidades regionais quanto aos recursos públicos das diversas esferas de governo destinados para a área cultural, o governo federal promoveu pesquisa que integra um conjunto de análises que vêm sendo empreendidas pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), em parceria com a UNESCO e o Ministério da Cultura, com o intuito de produzir informações sobre o setor cultural no Brasil. Dimensionar e analisar os dispêndios culturais do Estado é uma maneira de quantificar o esforço e a qualidade da atuação pública no fomento e apoio às necessidades culturais, avaliando se são adequados e suficientes. Nesse estudo, foram analisados dois mecanismos do sistema de financiamento cultural de âmbito federal: os recursos orçamentários (recursos destinados ao Fundo Nacional de Cultura e às instituições federais de cultura – MinC, institutos e fundações) e os incentivos fiscais (recursos fiscais que o Estado deixa de arrecadar e recursos adicionais próprios de empresas). O “sistema de financiamento cultural” de âmbito federal se dá por três mecanismos:

1 - Recursos orçamentários destinados ao Fundo Nacional de Cultura (FNC) e recursos orçamentários das instituições federais de cultura (MinC, institutos e fundações) (BARBOSA, 2007).

2 - Incentivos fiscais – Facultam às pessoas físicas e jurídicas a opção pela aplicação de parcelas de impostos devidos para doação e apoio direto a atividades culturais. Uma parte desses recursos é fiscal que o Estado deixa de arrecadar, a outra é um montante de recursos adicionais próprios das empresas (BARBOSA,

2007).

3 - Fundos de investimento Ficart e Funcine, regulados pela CVM – mostraram-se pouco efetivos, embora guardem grande potencial para o aporte adicional de recursos para a cultura (BARBOSA, 2007).

O programa de pesquisa foi denominado O Financiamento das Políticas Culturais (IPEA/DISOC)⁶⁷ e teve como base o trabalho de Barbosa⁶⁸, disponível também em pdf.⁶⁹

A pesquisa focou o período 1995-2002, envolvendo vários órgãos do MinC e do IPEA, tendo o resultado publicado em 2007, e teve envolvimento de destaque de alguns órgãos.⁷⁰

Como principais informações do resultado dessa pesquisa sobre a cultura no Brasil pode-se dizer que nos primeiros anos do governo Fernando Henrique Cardoso, houve um alavancamento dos recursos, em comparação com o governo Itamar Franco. Nos anos seguintes, a partir de 1995, os recursos orçamentários mantiveram-se relativamente estáveis, com crescimento em torno de 1% ao ano no período, sendo que as maiores variações negativas coincidiram com o período de crise em 1997/1998 e em 2002, ano da eleição do Governo Lula, com uma queda de 23% em relação a 2001 e 6,8% em relação a 1995. Considere-se ainda que, com base em dados do SIAFI, principal instrumento utilizado para registro, acompanhamento e controle da execução orçamentária, financeira e patrimonial do Governo Federal, os recursos da modalidade “incentivo fiscal” também sofreram oscilações. A partir de 1995, as leis de incentivo foram sucessivamente alteradas, o que gerou aporte de recursos e algumas distorções com relação aos objetivos iniciais, em especial com a redução do aporte de recursos próprios das empresas. O

⁶⁷ www.ipea.gov.br/default.jsp

⁶⁸ BARBOSA, Frederico. O Financiamento das Políticas Culturais, 1995-2002. In: BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto de Pesquisas Econômicas. *Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento*. Brasília: Ministério da Cultura, 2007, p. 176-196. (Cadernos de Políticas Culturais, v. 3).

⁶⁹ www.ipea.gov.br/sites/000/2/livros/cardenosdepoliticascadvol3.pdf

⁷⁰ IPEA/DISOC – Diretoria de Estudos Sociais: processamento das informações extraídas de diversas fontes (abaixo indicadas). Fontes de dados:

- Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal (SIAFI) 1;
- Sistema Integrado de Dados Orçamentários (SIDOR);
- Ministério da Cultura (MinC);
- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA);

Disseminação das informações: Portal do IPEA – <http://www.ipea.gov.br/default.jsp>

aumento dos recursos coincide com a dedução de 100% em 1997 e 2001 e os momentos de queda seguem o padrão das crises, mas a queda dos recursos incentivados é maior do que a verificada para os recursos orçamentários. Mais ainda, os recursos financiados pelas leis de incentivo praticamente correspondem a mais da metade dos recursos públicos federais. Ressalte-se que a demanda por financiamento não foi satisfeita, na medida em que dos 17.356 projetos apresentados entre 1996 e 2000, 77,5% foram aprovados e, desses, apenas 30% conseguiram captação. Ainda assim, as empresas públicas constituíram-se nos principais incentivadores na área cultural (por exemplo, uma única empresa estatal participou com aproximadamente 45% dos recursos incentivados em 2002).

Em seguida pode-se enumerar também as seguintes conclusões:

- Os recursos concentraram-se em poucas empresas, sendo que 17 delas responderam por 61% dos recursos incentivados (2002) e ainda concentraram-se na região Sudeste (84% em média, no período) (IPEA, 2007).
- Os incentivos fiscais totais cresceram a uma média anual de 1%, chegando em 2001 a R\$ 632.200.000,00 (seiscentos e trinta e dois milhões e duzentos mil reais), embora em 2002 esses recursos tenham sido menores do que em 1995. Enquanto isso, a renúncia fiscal teve a taxa de variação média anual de 1,1%, sendo que apenas em 2002 observa-se um valor menor do que aquele do ano imediatamente anterior, ou seja, o crescimento da renúncia fiscal foi constante durante o período (IPEA, 2007).
- O adicional do empresário, o que os especialistas chamam de “dinheiro novo”, decresceu durante o período. Corresponha a 66% dos recursos incentivados em 1995 e declinou para uma participação de 23,7% em 2002, sendo que a taxa média anual de crescimento foi de 0,9% no período. Em 1995, o adicional do empresário estava na ordem de R\$283.600.000,00 (duzentos e oitenta e três milhões e seiscentos mil reais) e em 2002 caiu para R\$99.800.000,00 (noventa e nove milhões e oitocentos mil reais). Em comparação com os recursos totais (incentivados + orçamentários), chega a 2002 com participação de 12,6%, em contraste com a participação de 34,2% em 1995 (IPEA, 2007).
- A Administração Direta (MinC e Fundo Nacional de Cultura) apresenta uma taxa de crescimento médio anual de 1,05%. Em nenhum ano teve execução inferior a 1995 e

sua participação nos recursos do Sistema MinC aumentou de 35,2%, em 1995, para 43,7%, em 2002 (IPEA, 2007).

- A Administração Indireta (Iphan, FCP, Funarte, Casa de Rui Barbosa) tem uma participação média de 55,6% nos recursos do Sistema MinC, com nível inferior à participação de 64,8%, em 1995. Os recursos foram sempre inferiores aos recursos de 1996 (em 2002, eram 19% menores do que em 1995) (IPEA, 2007).

- O Fundo Nacional de Cultura (FNC) teve seus recursos aumentados no período. Em 2001, o FNC era quase o triplo de 1995. O crescimento médio anual do fundo foi de 1,2%. Pode-se dizer que o FNC, mesmo com os contingenciamentos, foi o dispositivo central para compensar o comportamento declinante dos recursos orçamentários (IPEA, 2007).

- Recursos públicos orçamentários totais – Distribuição do gasto cultural entre as esferas de governo e as heterogeneidades regionais.

- A esfera municipal de governo foi responsável por aproximadamente R\$ 1 bilhão, em 2002, desempenhando papel fundamental no fomento da vida cultural. Esse montante representa 51% dos dispêndios totais, significativamente superiores ao aporte dos estados, que alcançou 36%. A participação relativa federal nos dispêndios culturais é bastante reduzida (IPEA, 2007).

- A participação municipal nos dispêndios culturais é mais significativa nas regiões Sudeste e Sul, onde ultrapassa 60%, enquanto na região Nordeste é responsável por mais da metade dos recursos aplicados. Por sua vez, a participação dos estados é relativamente mais importante nas regiões Norte e Centro-Oeste (IPEA, 2007).

- Outro aspecto relevante é a concentração dos recursos na região Sudeste, que alcança 54% do total dos dispêndios municipais e 42% dos estaduais. Essa região também é a principal beneficiária da transferência de recursos federais (IPEA, 2007).

Como já foi visto anteriormente, o período inicial da redemocratização foi pautado por ações de governo dentro de uma política neoliberal, que caminharam em direção diversa à que havia sido conquistada pelas lutas sociais. Na área da cultura não foi diferente, o governo de Fernando Henrique Cardoso defendeu a democratização da administração da cultura e do acesso aos bens culturais, mas usou a maximização da efetividade dos mecanismos de fomento, previstos na legislação de incentivo, como meio (Moisés, 2001). Preocupou-se principalmente em difundir o uso das leis

de incentivo à cultura. Durante esse governo, surgiram inúmeros institutos e fundações culturais mantidos por empresas privadas.

Na tentativa de democratizar as relações entre o Estado e a sociedade, o governo organizou diversas comissões e conselhos (Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, Conselho de Política Cultural, as Câmaras Setoriais, Comissão de Cinema etc.). Nesses espaços discutiam-se e definiam-se as políticas setoriais e elaboravam-se mudanças na legislação com certa participação da comunidade cultural (Moisés, 2001). De forma geral, quando se falava em políticas públicas culturais pensava-se na maioria das ações voltadas para aprimorar e divulgar as leis de incentivos, sem considerar que o Estado poderia ter outra proposta de ação no campo da cultura. Verifica-se que as leis de incentivo à cultura tornaram-se as regras para a concepção das políticas públicas nessa área, que também tinha sua definição reduzida a essa visão. A proposta das leis de incentivo garantia aos detentores de capital econômico a definição de quais manifestações culturais receberiam recursos públicos e indiretamente teriam o seu capital cultural e da tradição reconhecidos pelo Estado.⁷¹

Para Paulo Sergio, a democratização de acesso à cultura e à inclusão, descrita por Reis (2007), e entendida por ele como um dos objetivos da política pública de cultura, transcende o mecanismo da acessibilidade, mas amplia a forma de escolhas individuais, fomentando assim uma inclusão de fato nas ações e atividades culturais inerentes às práticas características de um povo e na vivência da sociedade no entendimento de suas origens e na compreensão da importância das manifestações artísticas e culturais como parte dessa sociedade e dessa nação.

Diversidade e democracia cultural são, assim, conceitos complementares. Enquanto a diversidade defende a possibilidade de criação e expressão das mais diversas culturas em pé de igualdade, a democracia cultural prega que todos têm o direito de acesso às mais diversas manifestações culturais. E enquanto a diversidade cultural contempla a existência de uma pluralidade de culturas, em oposição a uma cultura monolítica, a democracia cultural pressupõe a existência de não apenas um, mas vários públicos. Não se trata de induzir as pessoas a aceitarem ou apreciarem um

⁷¹ GUIMARÃES, Rodrigo Gameiro. A participação da Sociedade na Construção das Políticas Culturais no Brasil: um recurso gerencial ou de poder?. *Cadernos Gestão Social*, Salvador, v.1, n.1, Ed. Especial, p. 1-17, set-dez 2007, p. 9-10.

determinado tipo de cultura, mas de permiti-las conhecer todo o repertório possível e, com isso, ampliar suas opções de escolha (REIS, 2007, p. 150-151).⁷²

O terceiro objetivo das políticas públicas de cultura é a promoção de uma identidade cultural, que dá ao povo a percepção de si mesmo e revela sua importância no contexto mundial. A construção dessa imagem é um trabalho complexo e que requer sempre uma releitura de sua própria história, revendo e valorizando os pontos que influenciaram na consolidação e formação da pluralidade de culturas nacionais e locais.

A regeneração geográfica e a qualidade de vida fazem parte do quarto elemento a ser considerado na construção objetiva da política pública, segundo Reis (2007):

Um dos grandes pilares da política pública apresenta a dupla face de regeneração geográfica e elevação da qualidade de vida da região. São vários os exemplos de investimento em cultura como agente recuperador, unindo os aspectos cultural, econômico e social e contribuindo, com isso, para a vida comunitária e a solução dos problemas socioeconômicos (Reis, 2007, p. 160)⁷³. Por último há a necessidade do Estado fortalecer a cultura e a imagem nacional, concluindo, assim, os cinco objetivos, segundo Reis (2007), das políticas públicas de cultura. Segundo o autor, essa ação de promover a imagem do Brasil para além dos limites nacionais fortalece os ativos culturais, políticos, comerciais e humanos.

Pensar em políticas públicas de cultura é compreender também a forma da gestão dos recursos de investimento. Segundo Reis (2007), há um interesse do Estado em investir em um bem cultural público por diferentes razões, como: aumento da autoestima e da qualidade de vida, valorização da diversidade, construção da identidade plural, criação de laços sociais, prevenção da memória, ainda que individualmente as pessoas não tenham essa visão de conjunto. Logo, a alocação de recursos é uma responsabilidade dos gestores públicos e cabe a eles o cumprimento no manter e na ação de fomentar esses bens e serviços culturais para a sociedade, seja ela atual ou futura, preservando assim o patrimônio cultural. Uma vez decidido o que fomentar, é necessário alocar as verbas pertinentes. E é nesse ponto, quando os discursos sobre o valor cultural devem ser traduzidos em verbas públicas, que se observa frequentemente um abismo de incompatibilidades (REIS,

⁷² REIS, Ana Carla Fonseca. Economia da Cultura e desenvolvimento sustentável: O caleidoscópio da cultura, Barueri, SP: Manole, 2007, p. 150-151.

⁷³ *ibidem*, p. 160.

2007, p. 25)⁷⁴. Compreender e estabelecer formas que promovam esse gerenciamento dos recursos e a prática efetiva e completa das políticas públicas é o desafio dos governos no processo de construção e fortalecimento de suas políticas culturais. Motivos culturais, econômicos, políticos e sociais permeiam e controlam a decisão pública na distribuição, na produção e no acesso aos bens e produtos culturais e promover e fomentar essas ações depende substancialmente do pensamento econômico vigente da gestão pública estabelecida.

A primeira e mais evidente forma de intervenção do Estado na economia da cultura se dá por meio de sua própria atuação. Nos últimos anos, o papel do Estado foi tema de acalorados debates, nos quais a versão de Estado regulador e controlador tem ganhado espaço. O Brasil não é uma exceção nessa corrente, que tomou corpo aqui após o fim da ditadura (REIS, 2007, p. 172).⁷⁵

Balizadores inerentes ao período inicial de ação interventora nas políticas culturais atuais, o pensamento econômico e a prática dos agentes públicos seguem um modelo neoliberal de ação do Estado e aprofundando o entendimento da história, principalmente, da construção das Leis de Incentivo, que inicia a partir da década de 1990, essas práticas ficam ainda mais evidentes.

Com a criação das Leis de Incentivo fiscal à cultura, o Estado, principalmente nos anos 90, iniciou um modelo de política cultural que visa a parceria com a empresa privada para viabilização dos projetos culturais e que reduz a participação do Estado no fomento. O Estado brasileiro passou a atuar apenas como facilitador (OLIVIERI, 2004, p. 35).⁷⁶

Tem sido mencionado algumas vezes nesta dissertação o termo “neoliberalismo”. Veja-se então do que se trata. Entende-se por neoliberalismo o pensamento econômico que faz crítica teórica à intervenção estatal e dá ênfase à regulação do mercado. Esta regulação, exposta por Milton Friedman (1912 – 2006), pensador de referência na construção do pensamento neoliberal, como um regime de livre mercado, estabelece assim a necessidade de um sistema de liberdade econômica, o qual, segundo Höfling (2001), atribui ao Estado o papel apenas de promotor de condições positivas à competitividade individual e aos contratos privados.

⁷⁴ ibidem, 2007, p. 25.

⁷⁵ ibidem, 2007, p. 172.

⁷⁶ OLIVIERI, Cristiane Garcia, *Cultura neoliberal: Leis de incentivo como política pública de cultura*, São Paulo, Escrituras Editora, 2004, p. 35.

As empresas têm como público-alvo seus clientes, consumidores, fornecedores, funcionários, comunidade e, em última instância, defendem os interesses dos seus acionistas ou proprietários. O Estado tem como público-alvo os cidadãos e é o interesse destes que busca defender. O fato de um cidadão ser também consumidor não significa que o papel da empresa substitua o do Estado e vice-versa, já que ambos buscarão satisfazê-lo de formas distintas (REIS, 2003, p. 150)⁷⁷. Ainda segundo Höfling (2001), o pensamento neoliberal, sobre as políticas públicas, onde existe regulação por parte do Estado, tem ações específicas, sejam elas em qual esfera da vida em sociedade for, que proporcionam entraves e crise à própria sociedade, constituindo assim, segundo ele, em uma ameaça aos interesses e liberdades individuais, inibindo a livre iniciativa, a concorrência privada, e podendo bloquear os mecanismos que o próprio mercado é capaz de gerar com vistas a restabelecer o seu equilíbrio (HÖFLING, 2001).

As ações políticas visando a reforma e modernização do Estado começaram a ser implantadas quando o modelo de Estado estruturado pelos países desenvolvidos no pós-guerra entrou em crise no final da década de 1970. Esse modelo de Estado, que primava por estar presente em todas as faces da vida social, contribuiu para modificar e desgastar significativamente suas relações com a sociedade civil e com suas instituições. A resposta para o problema, em princípio, foi a adoção de um modelo neoliberal-conservador. As políticas propostas da década de 1980, em decorrência da necessidade de reformar o Estado, restabelecer seu equilíbrio fiscal e equilibrar o balanço de pagamentos dos países em crise, foram orientadas com a única preocupação: reduzir o tamanho do Estado e viabilizar o predomínio total do mercado (PEREIRA, 2008, p. 48).⁷⁸

Foi nesse cenário econômico que começaram os primeiros movimentos com relação à criação de mecanismos de incentivo à cultura. O ponto inicial foi a década de 1990, quando ocorreram várias ações estatais, motivadas por uma visão estratégica, que foi adotada pelo Governo Federal vigente naquela ocasião, de não implementação e investimento em cultura.

A Análise de Discurso Crítica permitiu que se identificassem importantes conquistas

⁷⁷ REIS, Ana Carla Fonseca. *Marketing Cultural e Financiamento da Cultura Teoria e Prática em Estudo Internacional Comparado*, São Paulo, Pioneiras Thompson Learning, 2003, p. 159.

⁷⁸ PEREIRA, José Matias. *Curso de Administração Pública: foco nas instituições e ações governamentais*, São Paulo, Editora Atlas, 2008, p. 48.

no tratamento da cultura e se tivesse uma visão ampliada das políticas públicas, que mudaram a lógica hegemônica estabelecida nos anos 1990 com as leis de incentivo. No entanto, ganha destaque no segundo programa a estratégia de conectar a cultura com o desenvolvimento. Nisso, desmistifica-se que não existe uma ruptura com os padrões de exploração econômica da cultura, na realidade é muito mais uma adequação a uma nova forma de pensar o trabalho, numa ótica diferente da concentração dos lucros que caracteriza a indústria cultural de massa. Na indústria cultural, assim como na indústria de bens e serviços, buscaram-se outras formas de conectar as manifestações culturais ao gosto dos consumidores que estão procurando, em certa medida, uma forma diferente de consumir cultura, se distanciando dos apelos às massas, identificando-se cada vez mais com o singular, o exótico e o peculiar nos produtos culturais.

Na análise sobre a participação da sociedade, identifica-se que o discurso do Ministério é construído para ressaltar a importância atribuída a uma aproximação maior da sociedade na construção das políticas públicas, porém com a finalidade de alcançar uma pretensão de neutralidade e impessoalidade na relação entre ambos e como um meio de conciliar os diferentes interesses. Este comportamento pode ser interpretado como que, a partir dessa pretensão, está uma das maiores contradições na proposta da política participativa do governo federal, concretizada na organização do Sistema Nacional de Cultura. Não é negando o envolvimento político que existe nas relações Estado-Sociedade e na construção das políticas, que se resolverão os problemas que historicamente permearam essa relação no campo da cultura. O problema não está só nas estruturas (canais institucionais, de participação e financiamento), nem só na cultura dos sujeitos ou governo que está no poder em determinados momentos da história, mas permeia essa relação. Olhar para um ou para outro isoladamente pode criar profundas distorções nas pretensões de mudança da construção histórica do campo.

2.3. Do Neoliberalismo à segunda década do século XXI, ou Governo Lula e gestão Gil

Com a crise do modelo neoliberal e dos programas de enxugamento do Estado, em 2002, a Coligação liderada pelo Partido dos Trabalhadores (PT) venceu a eleição para o governo federal e lançou um amplo discurso de participação social na gestão

pública, sobretudo na área de cultura. Desse discurso fez parte o Sistema Nacional de Cultura (SNC), um sistema articulado de gestão, informação e promoção de políticas públicas de cultura, com objetivo de democratizar a gestão e construção das políticas públicas culturais e ampliar a participação social. Entretanto, apenas em 2004 começou-se a discutir nos estados e municípios do país a ampliação da participação social na construção das políticas públicas culturais. Diante dessas constatações deve-se discutir as possibilidades de a construção do SNC contribuir na alteração dos conceitos de políticas públicas e participação social, no campo das políticas públicas culturais no Brasil. Tenta-se compreender em que medida o SNC traz uma ampliação ou rompe com a visão de políticas públicas culturais dominante na década de 1990 e quais as implicações disso na participação da sociedade, seja como recurso gerencial seja de poder. Essa problemática surgiu da indagação do potencial transformador existente no discurso do SNC, que se propõe como um ponto de ruptura com as políticas que o antecederam. As propostas básicas contidas no Sistema são: “a ampliação da participação social, a inclusão de novos atores sociais na discussão sobre as políticas e, através disso, o empoderamento da sociedade.

Diante dessa situação surgiu um novo desafio: recuperar a dimensão política da cultura. A Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual garantiram, no Brasil, o ingresso direto anual que chegou, em 2002, a algo em torno de 100 milhões de dólares, segundo dados do Ministério da Cultura, só com a utilização da Lei Federal de incentivos.⁷⁹

A Política de incentivos fiscais no Brasil gerou um verdadeiro *boom* da participação privada no apoio a projetos culturais, com uso direto dos incentivos ou estimuladas pela tendência do mercado investidor. Em 2001 uma pesquisa da Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas apontou 522 fundações privadas com fins públicos, das quais 10% têm atuação apenas na área da cultura. Ocorre que são recursos de origem pública, e toda a sociedade se comprometeu em abrir mão dessa parcela para incentivar o setor da produção cultural, sem, no entanto, receber benefícios em troca, tais como a ampliação ao acesso, a melhoria da infraestrutura de cultura, com salas de exibição de filmes, teatros, bibliotecas, casas de cultura e museus, a revisão dos currículos escolares, para que incluam conteúdos culturais, a necessária inclusão digital etc. Diga-se de passagem que, a esta altura, quando chegamos ao

⁷⁹ PORTO, Marta. Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio, p. 2.

final de 2013, algumas dessas coisas vêm sendo feitas de maneira muito tímida.

A sociedade, por meio dos governos, vem mantendo, há muitos anos, a política de subsídio fiscal à cultura sem que esta alcance os reais avanços propostos pelos movimentos socioculturais, considerando uma demanda social e política crescente por melhorias na qualidade de vida como um todo e, ainda, sem que a dimensão da cultura estabeleça uma relação democrática e de desenvolvimento humano com a população que a sustenta. A ausência de um projeto estratégico na Lei Rouanet para o setor e de mecanismos reguladores estabelecidos pela legislação ou de outras fontes diferenciadas de financiamento gerou resultados distorcidos. Dados fornecidos pelo MinC, para o ano de 2001, dão conta de que 84% dos recursos captados por projetos culturais beneficiaram as grandes capitais brasileiras: Rio de Janeiro e São Paulo, onde estão instaladas as maiores empresas nacionais e o poder de mídia dos veículos de comunicação. Os 10 maiores beneficiários dos incentivos proporcionados pela Lei Rouanet foram as atividades e os programas das grandes fundações privadas, com origem nos setores bancários, das multinacionais da área de telecomunicações ou de grandes conglomerados. Sem entrar no mérito e na qualidade das ações empreendidas, é possível afirmar que se financiou no país uma ação regionalmente e setorialmente concentradora, inclusive de renda, que por influência dos setores de marketing e comunicação das empresas, ditou aquilo que a população brasileira poderia ver financiado ou nas casas de espetáculos dos centros urbanos. (Marta Porto, p. 3).⁸⁰

A partir dessas reflexões, analisa-se o potencial de transformações das políticas e programas participativos do Partido dos Trabalhadores no governo federal proposto para a área da Cultura. A primeira ação desse governo na área da cultura foi, em 2002, a construção e divulgação do documento que congregava propostas e diretrizes para a gestão dessa área, o texto “A imaginação a serviço do Brasil” (Coligação Lula Presidente, 2002). Nesse documento, estavam os elementos conceituais da construção do Sistema Nacional de Cultura, que começou a ser discutido e implementado em 2003. O Sistema Nacional de Cultura (SNC) é uma das principais políticas públicas da atual gestão do ministério no campo da cultura.

Foi concebido a partir de debates entre os secretários de cultura dos estados, Distrito Federal (DF) e municípios para definição de uma agenda de planos e ações

⁸⁰ PORTO, Marta. Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio, p. 3.

públicas da cultura em todo o país. Como os entes federados detêm autonomia político-administrativa e não há relações hierárquicas entre si, o MinC planejou um sistema efetivamente nacional em que cada ente criaria o seu próprio sistema (federal, estadual e municipal ou intermunicipal). Nos discursos, o ministério enfatizou que a viabilização do sistema de cultura depende, sobretudo, da participação da sociedade civil na definição das prioridades e no controle e acompanhamento das metas. Ressalta-se que, dessa forma, a sociedade civil cumpre papel decisivo na construção dos sistemas culturais públicos e do Estado democrático.

Além dos sistemas dos entes federados, o SNC é composto pelos subsistemas ou políticas setoriais (em bibliotecas, museus, artes, patrimônio etc.) com fóruns para cada segmento cultural e entre os entes federados; as formulações dos entes federados e dos diversos setores culturais contribuíram para consolidação do Plano Nacional de Cultura com periodicidade plurianual, que visa à integração das ações do Poder Público. O PNC foi debatido pelos representantes da sociedade nas Conferências nacional, estaduais e municipais, posteriormente sistematizados pelos conselhos de políticas culturais e colegiados setoriais. A implantação do SNC dependeu da instituição do Sistema Federal de Cultura (SFC), da emenda constitucional que estabelece o Plano Nacional de Cultura (PNC) e da adesão dos estados e municípios na assinatura do protocolo de intenções, que estabelece condições e orienta a instrumentalização necessária para implantação do SNC.

Um dos momentos mais representativos do diálogo dessa gestão com a sociedade foi a realização da I Conferência Nacional de Cultura com a participação dos delegados de outras conferências realizadas nos estados e municípios, inclusive de alguns que não eram alinhados politicamente com o governo federal. O principal objetivo da Conferência foi estabelecer as diretrizes PNC e um canal de comunicação para ampliar a transversalidade da cultura, dando voz ao cidadão, às entidades e aos movimentos sociais. Em agosto de 2005, institucionalizaram-se as principais ações do MinC com promulgação da emenda constitucional do PNC e de reestruturação do Conselho Nacional de Política Cultural. A participação no Conselho tornou-se paritária governo-sociedade, que adquiriu caráter consultivo e deliberativo, e os membros são selecionados por eleições nas três esferas, diferente da lógica de indicações praticadas tradicionalmente.

O ministro Gilberto Gil definiu: "O SNC será um sistema de articulação, gestão, informação e promoção de políticas públicas de cultura. Em 20 anos de existência do MinC, é a primeira vez que o Brasil terá um sistema nacional integrado de políticas para a cultura, queremos que essa construção seja a mais democrática e participativa".

Apresentados a concepção, as origens e os principais eventos da implementação do SNC, podem-se compreender o contexto e as práticas discursivas que envolvem a proposição do SNC.

Alguns textos foram analisados detalhadamente, buscando entender a visão de política pública e até que ponto esse discurso traz uma concepção diferente das leis de incentivo ou se aproxima das definições do discurso dominante na década de 1990. Tentou-se também analisar até que ponto o discurso do PT difere efetivamente das propostas e práticas que foram dominantes no campo ou se apenas usam estratégias discursivas em função das regras do jogo da construção das políticas culturais.

Foram selecionados, a partir dessa análise, textos de três momentos importantes no campo: o lançamento do Programa de Governo para cultura, A Imaginação a Serviço do Brasil, feito por uma equipe do partido e diversos colaboradores dos movimentos e organizações culturais (Coligação Lula Presidente, 2002); a realização da I Conferência Nacional de Cultura, da qual foram selecionados dois textos: "Nossas Bacias Culturais do Ministro Gilberto Gil (Gil, 2006)⁸¹ no Caderno de Propostas da Conferência, em que ele explica o que é o SNC (p. 5-6, a ideia de Bacias) e "Novos Rumos para Cultura no Brasil", do então Secretário de Articulação Institucional Márcio Meira, que apresenta os rumos para a cultura no Brasil (Meira, 2006, p. 12-13)⁸²; por fim, analisou-se o 2º Programa de governo "Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil", feito pela equipe do governo em colaboração com o Centro de Gestão e Estudos Estratégicos, que apresenta alguns conceitos iniciais, um relato das ações do primeiro mandato (diagnóstico) e as perspectivas das ações dessa segunda gestão (Brasil, 2006).

⁸¹ GIL, Gilberto, Nossas bacias culturais, in: BRASIL, Ministério da Cultura, Caderno de Propostas da I Conferência Nacional da Cultura, Brasília, 2006, p. 5-6.

⁸² ibidem, 2007, p. 11, in: MEIRA, Marcio. Novos Rumos para a cultura no Brasil, in: BRASIL, Ministério da Cultura, Caderno de Propostas da I Conferência Nacional da Cultura, Brasília, in: BRASIL, Ministério da Cultura, Caderno de Propostas da I Conferência Nacional da Cultura, Brasília, 2006, p. 12-13.

Identificou-se na análise do primeiro programa de governo, ainda que de forma limitada, a intenção de explorar a nossa riqueza e diversidade cultural como um ativo econômico. Com a redemocratização e a promulgação da Constituição Federal de 1988, foi prevista a participação da sociedade na construção das políticas públicas. E a sociedade conquistou o direito de, além de ser objeto das políticas públicas, se tornar agente na execução dessas políticas, ou seja, cogestora na elaboração e implementação das políticas. De objeto a sociedade civil tornou-se agente de construção das políticas públicas.

A análise dos dois programas de governo indicou uma mudança no discurso do Governo. No primeiro governo há uma ênfase do discurso em usar a cultura para resolver os problemas internos (exclusão, desigualdade etc). No segundo programa há uma pressuposição de que os problemas internos estão resolvidos e as potencialidades culturais do país podem ser pensadas como um produto de exportação, que permitirá ao país chegar galgar uma posição privilegiada no cenário internacional e, por consequência, as questões internas (sociais e econômicas) serão resolvidas pela cultura. A ênfase na cultura como meio de solução das questões internas é ampliada para o contexto internacional, inserindo-a como uma alternativa econômica viável para desenvolver o Brasil.

No último programa de governo identifica-se uma preocupação de utilizar a cultura como meio de resolver a falta de um projeto nacional, sobretudo no que diz respeito à inserção do Brasil no cenário internacional. Sem dúvida já havia uma preocupação do governo com desenvolvimento desde o primeiro programa, em que se tentou sempre associar a dimensão cultural como aspecto qualitativo do crescimento econômico.

Essa preocupação com desenvolvimento torna-se mais evidente e preponderante no segundo programa de governo, que se baseia num contexto de referência internacional e, apesar de declarar a intenção de não se desenvolver de maneira subordinada, adotam-se estratégias que o aproximam dessa lógica subordinada, como o reconhecimento da cultura como uma vantagem comparativa do Brasil em relação aos outros países. Com isso, sobrepõe-se a noção de cultura como um ativo econômico comparada a um processo histórico de autodeterminação dos povos. Nessa visão, a cultura é usada como um capital (recurso de poder) para inserir o país no mesmo patamar de desenvolvimento dos outros países, ou seja, coloca-se a

cultura como um dos vetores do desenvolvimento em adequação ao discurso da agenda internacional de desenvolvimento sustentável, como se isso fosse uma negação da lógica econômica predominante nas estratégias de desenvolvimento. Entretanto, Olivo e Misoczky (2003, p. 13) explicam que, mesmo na lógica do desenvolvimento sustentável, é o poder econômico, na sua vertente neoclássica, que pauta o conceito e as ações de sustentabilidade que definem o que é o espaço do meio ambiente na vida política, social e econômica.

De forma geral, entende-se que a construção discursiva do Partido dos Trabalhadores sobre a participação da sociedade na formulação das políticas, desde o primeiro programa de governo até o segundo programa, foi permeada por uma inflexão conservadora nas bases e origens intertextuais do conceito. Percebe-se que, embora já existisse no primeiro programa de governo, a visão funcional e institucional da participação tornou-se preponderante nos últimos textos e ocultou a dimensão política da gestão e participação, direcionando as ações para busca do autoequilíbrio. A participação enfocada no plano institucional carregou de formalidade as relações entre Estado e Sociedade e delineou um padrão de relações de participação mais burocrático. Por isso, na interação do Estado com a sociedade identifica-se prioritariamente os agentes formal e hierarquicamente organizados, enquanto os outros agentes políticos, como os movimentos sociais, que não usam a estrutura de representação fixa ou hierárquica, nem formalizada de organização, são desfavorecidos por essa ótica do processo de participação. Ao mesmo tempo em que o discurso propõe ampliar o escopo e a qualidade da participação, produz outras limitações na relação Estado-Sociedade, justificadas pelo objetivo de superar a estrutura ineficiente e ineficaz para instalar uma estrutura sistêmica, mais fluída e autorregulada. Mesmo propondo a superação da burocracia, encobertos pelo rótulo do autogerenciamento do sistema, manteve-se na essência a “[...] naturalização dos fenômenos, o que remove qualquer possibilidade de construção intencional por parte dos sujeitos que, aliás, estão ausentes como seres criativos e dotados de desejos.” (Misoczky, 2003, p. 12)⁸³

De forma geral, identifica-se nos discursos que caracterizam a gestão de cultura do atual governo um reconhecimento de diversas outras formas de participação, não só

⁸³ ibidem, 2007, p. 13, in: Misoczky, Maria Ceci Araújo. Da abordagem dos sistemas abertos à complexidade: algumas reflexões sobre os seus limites para compreender processos de interação social, cadernos EBAPE.BR, v.1, n. 1, 2003, p. 12 (www.ebape.fgv.br/cadernosebape).

em relação à pluralidade dos segmentos culturais. Também se mudou a possibilidade de participação, ou seja, de quais agentes dentro dos segmentos (produtores x artistas, criadores) definem a pauta das diversas questões ligadas à cultura, que não são só restritas à produção e ao retorno econômico como aconteceu na década de 1990. A ampliação da noção de políticas públicas culturais e a participação da sociedade é, em grande parte, resultado de uma mudança nas posições de poder do campo e reconhecimento das mais diversas manifestações culturais e participação mais ampla de agentes na construção e também como objeto das políticas públicas culturais. Apesar de o segundo programa de governo apresentar elementos intertextuais com o primeiro, este foi elaborado a partir das experiências de participação da sociedade e daquele só participaram um centro de estudos estratégicos e os gestores públicos, denotando uma mudança de orientação inclusive da abertura para participação da sociedade desde a construção do texto.

Em um pronunciamento na Assembleia-Geral da UNESCO, em 1997, o então presidente do BID, Enrique Iglesias, disse:

“há múltiplos aspectos na cultura de cada povo que podem favorecer o desenvolvimento econômico e social; é preciso descobri-los, potencializá-los, e apoiar-se neles, e fazer isto com seriedade significa rever a agenda de desenvolvimento de um modo que resulte, posteriormente, mais eficaz, porque tomará em conta potencialidades da realidade que são de sua essência e que, até agora, foram geralmente ignoradas”.⁸⁴

Além disso, mais do que aspectos técnicos, é urgente a recuperação da dimensão política da cultura, sua importância na reorientação de um processo de desenvolvimento com justiça social, anseio de todos os brasileiros, manifestado nas últimas eleições nacionais. Esta tarefa só será possível se as políticas de cultura formuladas e empreendidas no país se associarem ao esforço de desenvolvimento local de cada município, de acordo com as peculiaridades de cada um. Nesse sentido, vale a pena rever o início da gestão Gilberto Gil e Juca Ferreira quando os anos de 2003 a 2010 se constituíram em um período de grande agitação na cultura brasileira e as políticas públicas para o setor passaram por transformações radicais. Em linhas gerais elas apontam para uma nova compreensão do papel do Estado

⁸⁴ GARCIA, Enrique Valentim Iglesias. Trecho do pronunciamento na Assembléia Geral da UNESCO em 1997.

brasileiro, sobretudo como articulador da cultura em três dimensões: a simbólica, responsável pela elaboração do modo de ver e recriar o mundo; a cidadã, como fator de integração social; e a econômica, pela sua alta capacidade de produzir riquezas.

Era pensamento do ministro Gilberto Gil que “antes de se voltar para as ausências e deficiências, era preciso apostar naquilo que já existe, na potência dos movimentos e expressões culturais que denotam formas de resistência e de criação, independentemente de ações do Estado” (Gil e Ferreira, 2013, p. 6).⁸⁵

Gilberto Gil e seu auxiliar Juca Ferreira, que o substituiu no ministério em 2008 e manteve a mesma linha de ação que já vinham trabalhando juntos, romperam com a visão de submissão das expressões culturais populares à mediação exclusiva do mercado na distribuição dos apoios, incentivos e patrocínios. Esses esforços de redefinição conceitual da cultura e seu exercício foram dirigidos a toda sociedade, particularmente aos produtores culturais e intelectuais, ao Congresso Nacional e às empresas públicas e privadas. O MinC procurava, assim, dinamizar e ampliar as discussões sobre cultura, deixando de lado velhos preconceitos, sobretudo em relação à cultura popular, às manifestações folclóricas e à cultura de massa. “Uma de suas prioridades à frente do MinC foi a revitalização dos museus e do patrimônio histórico do país. Após anos de redução progressiva dos investimentos federais no setor, elevou-se para R\$23 milhões (em 2003) e cerca de R\$25 milhões (em 2004) o valor dos recursos destinados diretamente pelo MinC aos museus. Também aumentou os investimentos, através da Lei de Incentivo à Cultura, de parcerias como a que foi celebrada com a Caixa Econômica Federal e o BNDES, e ainda de programas Gil e específicos como o Monumenta, em colaboração com a Unesco” (Gil e Ferreira, 2013, p. 17).⁸⁶

Um dos aspectos mais importantes a ser atacado nessa nova gestão era a já exaustivamente discutida Lei Rouanet, que necessitava de uma revisão urgente.

Assim pensado, assim executado. O novo modelo para o financiamento de projetos culturais no país, que substituirá a Lei Rouanet, entrou em votação na Câmara dos Deputados na quarta-feira (8/12/2010). O Projeto de Lei que cria o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (Procultura) pretende aumentar a participação das empresas no patrocínio das produções culturais e democratizar a

⁸⁵ GIL, Gilberto & Ferreira, Juca. CULTURA PELA PALAVRA, 1a. edição, VERSAL Editores LTDA., Rio de Janeiro, 2013, p. 6.

⁸⁶ ibidem, 2013, p. 17.

aplicação dos recursos, que, atualmente, se concentram em estados da região Sudeste. O texto da matéria é relatado pela deputada federal baiana, Alice Portugal (PCdoB), que participou de audiências públicas no Rio de Janeiro, em Recife, Curitiba, Porto Alegre, São Paulo, Brasília e Salvador, para colher sugestões e aperfeiçoar o texto original da proposta. A parlamentar analisa como inexpressiva a contrapartida dada pelo capital privado, na atual legislação. “Na prática, o que se tem hoje é a possibilidade de isenção em 100% do valor investido em projetos culturais, o que força o uso direto de recursos privados para a área. As empresas colocam a marca, adiantam o recurso, mas é o Estado que depois deixa de arrecadar. A ideia é que as empresas privadas realmente passem a patrocinar a cultura, que coloquem dinheiro novo no setor”, defende Alice Portugal. A nova legislação também estabelece critérios regionais para distribuição dos recursos do Fundo Nacional de Cultura. A mudança evitará discrepâncias como as registradas até 2008, quando 79,11% dos cerca de R\$8.000.000,00 (oito milhões de reais) investidos pela Lei Rouanet ficaram nos estados da região Sudeste, enquanto o Norte do país recebeu apenas 0,45% desses recursos. “A redação final da Lei, como foi pensada por mim e pelo ministro da Cultura, Juca Ferreira, favorecerá estados como a Bahia, que conta com poucas empresas de grande porte para financiar a cultura”, explica a deputada. Outra alteração, incluída por Alice Portugal através de um substitutivo, está nos critérios para aprovação dos projetos que receberão incentivos. Passam a ser avaliados critérios como: se a produção é independente, se o acesso ao espetáculo é gratuito, se o projeto alcança mais de uma região do país, se tem natureza experimental e promove a cultura popular. Esses aspectos serão analisados por uma comissão composta pelo governo e pela sociedade civil. A Nova Lei de Incentivo à Cultura será votada na Comissão de Educação e Cultura, na próxima quarta-feira, depois segue para as comissões de Constituição e Justiça e de Finanças e Tributação. “Nossa expectativa é que o texto seja votado de maneira rápida ainda este ano, para que a votação no Senado se dê no início de 2011”, afirmou Alice Portugal.⁸⁷

Em palestra proferida pelo então Secretário de Fomento à Cultura, Henilton Menezes, em 20 de julho de 2012, na faculdade Candido Mendes, disse que o projeto de lei do Procultura (6722/2010), que institui novas regras para o fomento e o

⁸⁷ Fonte: Ascom do gabinete da deputada federal Alice Portugal.

incentivo à Cultura, só entrará em vigor em 2013 se for aprovado pela Câmara e pelo Senado nos próximos cinco meses. Caso isso não aconteça, deverá valer a partir de 2014⁸⁸. Lamentavelmente, a Lei ainda está tramitando no Congresso Nacional.

⁸⁸ MinC notícias, 20 de dezembro de 2013.

2.4. O MinC na Atualidade

Como foi visto anteriormente, o MinC tem se estruturado continuamente e desenvolvido diversas atividades no sentido de implantar as políticas públicas de cultura preconizadas desde o início da gestão de Gilberto Gil, alcançando uma grande abrangência, procurando dar oportunidade a todos os segmentos culturais de apresentar e discutir suas reivindicações, para serem atendidas, na medida do possível. A seguir, vê-se a relação dos ministros da cultura a partir de 1985.

Um dos programas pensados foi a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC)⁸⁹. Esse sistema é um modelo de gestão criado pelo Ministério da Cultura (MinC) para estimular e integrar as políticas públicas culturais implantadas por governo federal, estados e municípios. O objetivo do sistema é descentralizar e organizar o desenvolvimento cultural do País, para que todos os programas de governo se transformem em programas de Estado.

A operacionalidade do Sistema se dá com a assinatura do termo de adesão ao SNC por parte de estados e municípios, os quais, a partir daí, se comprometem a implantar a estrutura cultural exigida pelo Ministério. Em contrapartida, o MinC oferece todo o apoio para o desenvolvimento das políticas culturais.

O mínimo que cada município deve implantar é uma Secretaria de Cultura, um Conselho de Política Cultural, uma Conferência Periódica de Cultura, um Plano de Cultura e um sistema de financiamento – Fundo de Cultura. No caso da União e estados, eles têm que constituir também uma Comissão Intergestores. Com essa estrutura, o cidadão tem espaço de participação, porque o sistema atua por meio dos Conselhos e das Conferências, que contam com a participação da sociedade civil e comunidade artística para a formulação, acompanhamento e aplicação das políticas de cultura.

⁸⁹ Fonte: MinC, PEC 416/05.

Nº	Nome	Início	Fim	Presidente
1	José Aparecido de Oliveira	15 de março de 1985	29 de maio de 1985	José Sarney
2	Aluísio Pimenta	30 de maio de 1985	13 de fevereiro de 1986	
3	Celso Furtado	14 de fevereiro de 1986	28 de julho de 1988	
4	Hugo Napoleão do Rego Neto	28 de julho de 1988	19 de setembro de 1988	
5	José Aparecido de Oliveira	19 de setembro de 1988	14 de março de 1990	
6	Ipojuca Pontes[a]	14 de março de 1990	10 de março de 1991	Fernando Collor
7	Sérgio Paulo Rouanet[a]	10 de março de 1991	2 de outubro de 1992	
8	Antônio Houaiss	2 de outubro de 1992	1 de setembro de 1993	Itamar Franco
9	José Jerônimo Moscardo de Sousa	1 de setembro de 1993	9 de dezembro de 1993	
10	Luiz Roberto Nascimento Silva	15 de dezembro de 1993	31 de dezembro de 1994	
11	Francisco Weffort	1 de janeiro de 1995	31 de dezembro de 2002	Fernando Henrique Cardoso
12	Gilberto Gil	1 de janeiro de 2003	30 de julho de 2008	Luiz Inácio Lula da Silva
13	Juca Ferreira	30 de julho de 2008	31 de dezembro de 2010	
14	Ana de Hollanda	1 de janeiro de 2011	13 de setembro de 2012	Dilma Rousseff
15	Marta Suplicy	13 de setembro de 2012	---	

Tabela 2 – Ministros da Cultura do Brasil após a redemocratização. Durante o Governo Collor, com a extinção do Ministério da Cultura, Ipojuca Pontes (e mais tarde Sérgio Paulo Rouanet) foi nomeado Secretário da Cultura da Presidência da República.

É um sistema parecido com o do funcionamento do Sistema Único de Saúde (SUS) ou do Sistema Único de Assistência Social (SUAS). “Os sistemas são comparáveis, mas a área cultural tem uma diversidade e complexidade maior, pois são muitas as linguagens artísticas e expressões culturais. Assim, nos Conselhos Culturais, há uma representação mais diversificada”, afirmou o então secretário de Articulação Institucional do MinC, João Roberto Peixe.

Embora seja um processo que se iniciou em 2003, ainda não está totalmente implementado. Até o momento antes da realização da III Conferência Nacional de Cultura, o quadro de adesão se apresentava como na tabela 3 a seguir:

 Sistema Nacional de Cultura						
ACORDO DE COOPERAÇÃO FEDERATIVA						
REGIÃO	ESTADOS E DF	ACORDOS ESTADOS E DF	%	QUANT. DE MUNICÍPIOS	ACORDOS COM MUNICÍPIOS	%
CO	Distrito Federal	1		1	-	-
CO	Goiás *	1		246	68	27,6%
CO	Mato Grosso *	1		141	76	53,9%
CO	Mato Grosso do Sul *	1		79	44	55,7%
TOTAL REGIÃO CENTRO OESTE		4	100,0%	467	188	40,3%
N	Acre*	1		22	17	77,3%
N	Amapá *	1		16	16	100,0%
N	Amazonas *	1		62	12	19,4%
N	Pará *	1		143	78	54,5%
N	Rondônia *	1		52	18	34,6%
N	Roraima *	1		15	15	100,0%
N	Tocantins*	1		139	65	46,8%
TOTAL REGIÃO NORTE		7	100,0%	449	221	49,2%
NE	Alagoas *	1		102	17	16,7%
NE	Bahia *	1		417	177	42,4%
NE	Ceará *	1		184	103	56,0%
NE	Maranhão *	1		217	145	66,8%
NE	Paraíba *	1		223	104	46,6%
NE	Pernambuco *	1		185	69	37,3%
NE	Piauí *	1		224	54	24,1%
NE	Rio Grande do Norte *	1		167	89	53,3%
NE	Sergipe *	1		75	16	21,3%
TOTAL REGIÃO NORDESTE		9	100,0%	1794	774	43,1%
SE	Espírito Santo *	1		78	23	29,5%
SE	Minas Gerais *	1		853	217	25,4%
SE	Rio de Janeiro *	1		92	55	59,8%
SE	São Paulo *	1		645	194	30,1%
TOTAL REGIÃO SUDESTE		4	100,0%	1668	489	29,3%
S	Paraná *	1		399	106	26,6%
S	Rio Grande do Sul *	1		496	197	39,7%
S	Santa Catarina *	1		293	147	50,2%
TOTAL REGIÃO SUL		3	100,0%	1188	450	37,9%
TOTAL BRASIL		27	100,0%	5566	2122	38,1

*Inclusive Capital

Atualizado em 11/12/2013

OBS 1: Os estados de Minas Gerais e Pernambuco já manifestaram interesse em celebrar acordo com MinC e as documentações encontram-se em tramitação processual.
 OBS 2: O quantitativo referente a Acordo com Municípios engloba todos os que manifestaram interesse em aderir ao SNC, inclusive aqueles que estão em processo de adesão e ainda não tiveram o acordo publicado no Diário Oficial da União.

Tabela 3 – Demonstrativo de adesão ao SNC

Durante seu pronunciamento de abertura da III CNC, a ministra Marta Suplicy declarou que apenas uma estado, Minas Gerais, estava faltando aderir ao SNC, o que seria concretizado nos próximos dias.

Outra medida importante foi a elaboração do Plano Nacional de Cultura que serve de guia para os demais Planos de Cultura (estaduais e municipais), observando cada um suas especificidades locais. As metas do PNC estão no anexo 1.

De 13 a 15 de dezembro de 2012 foram realizados em Brasília-DF os Fóruns Nacionais Setoriais com representantes das diversas manifestações culturais de todas as regiões do Brasil. O evento teve abertura da Ministra da Cultura Marta Suplicy e participação de João Roberto Peixe, então secretário de Articulação Institucional do MinC e de Antônio Grassi, presidente da Funarte naquela ocasião.

O Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) é o órgão do MinC responsável, entre outras funções, por propor políticas públicas culturais, fiscalizar a aplicação de

recursos e acompanhar a execução do Plano Nacional de Cultura. O órgão tem cinco níveis: plenário, comitê de integração de políticas culturais, colegiados setoriais, comissões temáticas e grupos de trabalho e Conferência Nacional de Cultura.

Os Fóruns têm como objetivo a renovação do CNPC que reúne um representante de cada Colegiado Setorial, entre eles: arte digital, arquitetura e urbanismo, design, artesanato, patrimônio material, patrimônio imaterial, culturas afro-brasileiras e arquivos, artes visuais, circo, culturas populares, culturas indígenas, dança, moda, música, teatro e livro, leitura e literatura.

Todas as regiões tiveram representantes eleitos. E o Nordeste teve forte participação, com 14 delegados. Os titulares do Colegiado elegeram como membro das Artes Visuais do CNPC Davy Alexandrisky, do Rio de Janeiro, e como suplente Miguel Chikaoka, do Pará. Todo o processo eleitoral foi acompanhado por Xico Chaves, Diretor do Centro de Artes Visuais da Funarte na ocasião, e também por Charles Narloch, atual representante das Artes Visuais do CNPC.

Aos 30 eleitos dos Colegiados Setoriais (15 titulares e 15 suplentes) foi atribuída uma série de funções, como discutir as políticas para cada setor, debater, analisar, acompanhar e fornecer subsídios ao plenário do Conselho para definição de políticas, diretrizes e estratégias dos respectivos setores culturais.

A relação dos eleitos saiu no Diário Oficial da União, DOU, com mandato de 2 anos, a partir de 2013. “O Colegiado Setorial de Artes Visuais tem como objetivo propor a formulação de políticas públicas para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais em todo o território nacional. Na abertura do evento, a ministra destacou mais uma vez a aprovação do Sistema Nacional de Cultura, SNC, que vai criar bases sólidas para a implantação de políticas culturais no país.

Na Figura 2, a seguir, alguns membros eleitos para o Colegiado Setorial Nacional em visita ao Museu de Arte de Brasília (MAB) a convite do diretor Wagner Barja*.

* A foto da Figura 2 é uma gentileza de LGVidal, do CSAV/CNPC.



Figura 2 – Foto de alguns membros eleitos para o Colegiado Setorial Nacional

Dando continuidade às atividades de implantação do SNC, o MinC designou os membros do Comitê para elaborar as políticas públicas para o Programa Brasil Arte Contemporânea. A Portaria nº 7, assinada pelo então ministro da Cultura, Juca Ferreira, nomeando os representantes do Comitê Brasileiro de Internacionalização e Economia da Arte Contemporânea (CBIEAC), para um mandato de dois anos, foi publicada na quinta-feira, 11 de fevereiro de 2010, no Diário Oficial da União (Seção 2, p. 11).

O Comitê foi criado no âmbito do Programa Brasil Arte Contemporânea, da Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura (SPC/MinC), com o objetivo de operacionalizar as ações de fortalecimento do mercado interno das artes plásticas e visuais, bem como promover a internacionalização deste segmento.

O grupo teve como incumbência inicial elaborar medidas de regulamentação do comércio internacional das artes visuais do Brasil, definindo critérios para as exportações e promovendo a facilitação da remessa dos produtos nacionais a outros países. Além da normatização do comércio internacional, o Programa também deve lançar prêmios de estímulo aos artistas nacionais, para a divulgação de seus trabalhos em exposições no exterior.

A composição do Comitê, definida na Portaria, reuniu representantes de instituições públicas e privadas ligadas ao campo artístico nacional e buscou uma ampla representatividade no mundo das artes visuais, procurando dar maior visibilidade às expressões artísticas do país. A equipe foi coordenada inicialmente pelos

representantes da SPC/MinC, Afonso Henrique Martins Luz e Maribel Alves Fierro Sevilla (Fonte: Comunicação Social/MinC – SPC/MinC).

O acesso à cultura no Brasil, como já mencionado, requer uma batalha diária. A relação entre cultura e direitos humanos, bem como seu papel na luta contra a discriminação, são questões que o Brasil vem enfrentando dia a dia e a integração da cultura com as demais políticas sociais, devido a sua transversalidade, é uma experiência recente que também vem sendo aperfeiçoada.

O momento é de reconhecimento dos direitos culturais como necessidade básica e direito dos cidadãos, o que conduz à busca de uma agenda integrada com as políticas sociais e de desenvolvimento.

Em que pesem as tendências recentes, seus impactos ainda não foram suficientes para reduzir o quadro de desigualdades no acesso à produção cultural e é fundamental cuidar para que o crescimento econômico não torne tais desigualdades ainda maiores.

Verifica-se que minoria dos brasileiros frequenta cinema uma vez no ano. Quase todos os brasileiros nunca frequentaram museus ou jamais frequentaram alguma exposição de arte. Mais de 70% dos brasileiros nunca assistiram a um espetáculo de dança, embora muitos saiam para dançar. Grande parte dos municípios não possui salas de cinema, teatro, museus e espaços culturais multiuso. A Figura 3 a seguir mostra uma cena de teatro.



Figura 3 – Cena de teatro

Por outro lado, o brasileiro praticamente não tem o hábito de leitura. A maioria dos livros estão concentrados nas mãos de muito poucos. O preço médio do livro de leitura é muito elevado quando se compara com a renda do brasileiro nas classes C,

D e E. Muitos municípios brasileiros não têm biblioteca, a maioria deles se localiza no Nordeste, e apenas dois no Sudeste. Além disso, uma grande porcentagem de brasileiros não possui computador em casa e destes, a maioria não tem qualquer acesso à internet (nem no trabalho, nem na escola). Mais ainda, a metade da população ocupada na área de cultura não têm carteira assinada ou trabalha por conta própria⁹⁰. A focalização das políticas culturais nos níveis estaduais e municipais pode favorecer a superação desse quadro e reforçar a diversidade cultural como fator da sustentabilidade do desenvolvimento. Com vistas a essa possibilidade o Ministério da Cultura buscou parceria com o Sebrae para desenvolver programa sobre Economia Criativa, cuja reunião está mostrada na figura 4 a seguir.



Figura 4 – A ministra e o presidente do Sebrae tratam de parceria para empreendedores criativos

No dia 09 de setembro de 2009 foram anunciados os novos rumos para a arte contemporânea brasileira⁹¹. O dia 31 de agosto foi uma data especial para a arte contemporânea brasileira. Neste dia, o Ministério da Cultura publicou no Diário Oficial da União a portaria Nº 61, que legitima a criação do Programa Brasil Arte Contemporânea, que nasce com a missão de estimular a economia da cultura especialmente nesta área e de internacionalizar as artes plásticas e visuais contemporâneas nacionais.

Afonso Luz, diretor de Estudos e Monitoramento de Políticas Culturais da Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura, conta que a ideia do programa surgiu durante a última Feira Internacional de Arte Contemporânea de Madri, a Arco Madri, uma das mais importantes do mundo na área. Durante a feira, onde acontecem não só exposições, mas também são montados estandes de galerias e obras são

⁹⁰ Fonte: Ministério da Cultura – IBGE – IPEA.

⁹¹ Blog www.blogacesso.com.br

negociadas, o Minc percebeu a urgência de organizar um plano estratégico para dar suporte aos artistas brasileiros. “O Brasil maltrata os artistas que trabalham aqui”, desabafa Luz. “Da forma como funciona hoje, eles que são exportados e não suas obras de arte”, explica. O diretor quer dizer que, desvalorizados aqui, os artistas contemporâneos vão buscar incentivo em outros países, onde recebem bolsas ou outros tipos de benefícios para produzir, negociar e sobreviver do seu trabalho. Com o Programa Brasil Arte Contemporânea o objetivo é reter esse artista aqui, valorizá-lo e, aí sim, negociar no mercado, dentro ou fora do país, somente sua obra.

A coordenação do programa será feita pelo MinC, por meio da Secretaria de Políticas Culturais. Na mesma portaria, foi criado o Comitê Brasileiro de Internacionalização e Economia da Arte Contemporânea (CBIEAC), que se responsabilizará pelas ações do programa e será composto por representantes do ministério, via Secretaria de Políticas Culturais, Diretoria de Relações Internacionais, Fundação Nacional de Artes (Funarte) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, da Fundação Bienal de São Paulo, da Fundação Bienal do Mercosul, das instituições colecionadoras de arte contemporânea e das galerias comerciais de arte contemporânea.

No dia 1º de setembro daquele ano, o programa já deu seu primeiro passo. Durante um jantar oferecido para arrecadar fundos para a Fundação Bienal de São Paulo, o ministro Juca Ferreira oficializou o apoio que o Minc daria à nova gestão, presidida por Heitor Martins, começando pela verba de R\$4.000.000,00 (quatro milhões de reais) destinada à reforma do prédio da instituição. “Ficamos muito felizes e ainda mais confiantes de que atingiremos as metas traçadas para a Bienal: a gratuidade, atingir a marca de 1 (um) milhão de visitantes, fortalecer o projeto educativo e levar a mostra a vários pontos do País”.

A Bienal de São Paulo é uma das ações imediatas do programa devido, principalmente, à sua visibilidade e reconhecimento mundial. “O MinC tem que ter a Bienal como parceiro estratégico do programa”, afirma Luz.

O Brasil Arte Contemporânea estreia com ações em diversas frentes. Uma delas é a construção de uma rede entre instituições das artes na América Latina, a começar pela Bienal do Mercosul, com articulação da Funarte. “Vamos incentivar o intercâmbio, organizar um circuito de feiras, oferecer bolsas de estudos e ter um

guia para que o público saiba o que está sendo feito e produzido em todos os países”, conta Luz.

Luz também garante que, com os acervos que o Brasil possui, é possível negociar e organizar exposições rentáveis em regiões tradicionais, como a Europa, e em novos mercados, como o chinês. “Com seu crescimento econômico, a China está investindo e abrindo vários museus. Este é o momento, por exemplo, de fazer doações e garantir nossa presença”. É uma forma de aproximar o público externo da arte brasileira. Já reconhecida, a arte contemporânea nacional ganha espaço e visibilidade para realizar exposições continuadas em diferentes lugares do mundo sem depreciar seu valor.

Além disso, o programa estuda novas possibilidades de linhas de crédito específicas para o setor, bem como investir em pesquisas sobre tributação, que hoje dificulta processos como a saída de uma obra do território brasileiro para participar de um evento no exterior.

O programa também foca na criação de um planejamento estratégico de valorização do mercado editorial brasileiro especializado em arte contemporânea. “Queremos ver o trabalho de nossos críticos, historiadores e outros escritores da área caminhando junto às exposições mundo afora”, explica o diretor.

Para Luz, um dos principais problemas que a arte contemporânea enfrenta no Brasil é o medo que o público brasileiro tem dela. “Ela ficou taxada como algo difícil de ser compreendido e muito caro”. Rejeitada, fica difícil descobrir, por exemplo, que existem obras de arte que podem ser compradas a preços módicos, chegando até R\$20,00 (vinte reais). Só que a realidade fica mais óbvia quando o diretor do MinC lembra que, no País, apenas 4% das pessoas têm acesso a algum tipo de arte. “Para que haja consumo imediato é preciso investir na formação de repertório”, ou seja, é preciso garantir mais acesso à educação e à cultura, outro grande desafio em uma trajetória que promete ser longa.

Uma discussão que alguns movimentos coletivos e individuais têm reiteradamente agendado na área das políticas públicas de cultura refere-se à distinção entre Políticas de Governo e de Estado. Contudo, há quem acredite que as duas se equivalem. Mas o efeito prático de algumas ações, como a Lei de Fomento do Estado de São Paulo, e numa escala maior, a agenda da gestão Gilberto Gil-Juca

Ferreira no MinC, mostra que são coisas distintas, apesar de pertencerem à mesma lógica. E nessa linha algumas questões se colocam sobre as reações entre Estado e Sociedade e sobre os modos de apropriação da esfera pública.

Enquanto a Política de Governo se articula em função de conjunturas, uma Política de Estado propõe ações de cunho mais estruturante e mais definitiva. Nesse último caso, os governantes, que se alternam no poder, estão obrigados a cumprir com determinadas linhas, programas e projetos. E, mais do que isso, os governos têm de estabelecer conexões mais democráticas, além da mistura de instâncias técnicas e participativas, com pontos de vista mais amplos.

O Legislativo passa a desempenhar um papel muito importante. E também as dinâmicas da sociedade, que estariam se mobilizando para garantir prioridades. Esse processo pode, por sua vez, ser motivado pela própria esfera governamental, envolvendo Fóruns, Conferências e Conselhos de Cultura, além de reuniões agendadas pelos próprios movimentos, junto ao Legislativo. Nessa acepção, o Estado não se reduz ao executivo.

A falta de continuidade dos programas e projetos entre as gestões que se sucedem é um dos exemplos das limitações das políticas públicas meramente governamentais. Além disso, uma política pública não pode depender exclusivamente da boa vontade dos que estão no comando da ação num determinado momento. Por isso e muito mais, os movimentos procuram ir além dos fatores de conjuntura, exigindo uma ação mais eficaz.

Quando se fala em Política de Estado é necessário que se desvincule de qualquer noção de um Estado produtor de cultura. E aqui começam, de fato, as implicações sobre a noção de esfera pública e de sua apropriação pela sociedade civil.

A gestão de Gilberto Gil-Juca Ferreira no MinC é um dos exemplos de uma ação, ao mesmo tempo otimista e estruturante, de uma Política de Estado. E numa perspectiva radicalmente nova, envolvendo a participação ativa da sociedade civil, num processo inclusive de abertura à diferença, à diversidade e à multiplicidade. No entanto, no campo da cultura, toda estruturação parece ser bem mais frágil. Apesar das conquistas, percebe-se, pelo menos no nível da participação, um grande retrocesso da atual gestão do MinC, como se não houvesse continuidade com o mesmo vigor de antes.

A cultura é o espaço privilegiado de invenção e produção de processos de subjetivação. Essa alta dose de subjetividade é o que distingue uma política de cultura de qualquer outra. Por isso, na cultura, a esfera pública e a ação necessária parecem muitas vezes não falar a mesma língua. Joseph Beuys, artista alemão, lembra que “todas as ruas pertencem ao Estado”. O que ele quer dizer com isso é que a esfera pública foi tomada pelo Estado. E além disso, não podemos esquecer o quanto a vida pública é privatizada e, também, estruturada de modo excludente. O Estado tem sido, sob muitos aspectos, o modo e o meio dessa apropriação particular e privada do que se entende por “público”. Nesse modo de apropriação e de normatização da esfera pública, o acesso aos pontos de Mercado, aos equipamentos públicos, às áreas de exercício profissional passa a ser controlado por entidades e corporações. O que elas realizam, então, é a tomada de partes do Estado para redistribuí-las a seus membros inscritos e aceitos. O movimento desterritorializante do Estado é reterritorializado em organismos que se colocam como representantes de setores da criação e protetores do público consumidor. Não bastando seu domínio sobre o exercício das profissões e mesmo das expressões culturais e artísticas, as corporações almejam os espaços de decisão política na área da cultura.

Contra a visão burocrática e formalista do Estado, é preciso contrapor uma perspectiva criativa: a cultura em sua diversidade e multiplicidade. Porém, isso implica em decisão, visão e cumplicidade com a proliferação e a multidão conectada, como pode se encontrar nos Pontos de Cultura, idealizados por Célio Torino, na gestão Gilberto Gil-Juca Ferreira.

O Ministério da Cultura tem o enorme desafio de formular e implementar políticas públicas para um dos campos de atuação indubitavelmente mais fascinantes, complexos e, por outro lado, marcado pela falta de campos de tradição no desenvolvimento das mesmas. A gestão do Ministro Gilberto Gil assumiu este desafio como parte do seu entendimento de que é indispensável para o desenvolvimento do setor cultural brasileiro que a ação pública do Estado neste campo seja feita com base em políticas públicas coerentes, formuladas e implementadas de modo democrático⁹².

⁹² Ministério da Cultura – MinC – Políticas Públicas Culturais, disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2007/09/18/politicas/>, acesso em 22/12/2013.

São inúmeras as linguagens e suportes de expressão a serem contemplados: teatro, música, dança, audiovisual, circo, museus, comunicação de massa, livros, artes visuais, patrimônio cultural (material e imaterial) etc., cada um com sua complexidade e especificidade a ser considerada. Uma política abrangente também deve considerar as dimensões transversais a essas linguagens e suportes. Deve pensar em termos de políticas de capacitação profissional, criação, produção, circulação e financiamento da cultura. Deve também olhar para os diferentes públicos ou segmentos culturais que devem ser enfocados por essas políticas públicas de cultura, tais como povos indígenas, afrodescendentes, juventude, portadores de necessidades especiais e comunidades marginalizadas das grandes cidades.

É indispensável, portanto, que sejam concebidas e implementadas políticas públicas para a cultura em termos de premissas e diretrizes que deem coerência e consistência ao conjunto de instrumentos institucionais pelos quais se dá a ação pública do Estado. Todas essas ações convergem no sentido de dotar o Brasil de instituições sólidas e democráticas na promoção da ação cultural e artística. E nesse cenário, o Estado tem uma missão intransferível de protagonismo na articulação e fortalecimento do que a sociedade brasileira projeta, compõe, filma, modela e produz no setor cultural.

Nunca é demais lembrar que neste contínuo processo de transformação da cena cultural brasileira, deve ser considerada a premissa de que o processo de formulação e de implementação de políticas públicas deve ser o mais democrático possível. Sem isso, as políticas perdem um componente relevante de sua legitimidade diante da sociedade.

Um outro componente dessa política é que o Estado tem uma série de responsabilidades intransferíveis no campo cultural brasileiro, operando uma concepção menos ideológica e mais pragmática das atribuições do Estado nacional no contexto contemporâneo.

Mais ainda, deve-se levar em conta que a cultura é um componente central da estratégia de desenvolvimento efetivamente sustentável do Brasil. Desde a posse do Ministro Gilberto Gil, o Ministério da Cultura tem empreendido um esforço consistente para deslocar a cultura para o centro da agenda política, econômica e social que tanto se almeja. Trata-se de retirar a cultura do papel submisso a que

vem sendo relegada historicamente.

Há também que ser considerada uma visão ampliada da cultura, em que são identificadas, pelo menos, dez ações do Estado nesse campo:

1. Promover o reconhecimento da diversidade cultural, no Brasil e no mundo, e garantir a livre expressão dessas manifestações;
2. Promover e assegurar condições de justiça social, tendo em mente a cultura como um direito fundamental para a plena constituição da cidadania;
3. Promover as condições de estímulo e fomento às atividades culturais;
4. Garantir e fiscalizar o cumprimento de contratos e de preceitos legais no âmbito da cultura;
5. Promover arranjos institucionais e de mecanismos de regulação econômica adequados ao pleno desenvolvimento das atividades culturais;
6. Promover a salvaguarda e proteção do patrimônio cultural (material e imaterial) brasileiro;
7. Representar internacionalmente o país nas instâncias de negociação internacional;
8. Promover a integração da cultura com a educação com vistas ao aperfeiçoamento qualitativo do sistema de educação do país;
9. Contribuir para a democratização da sociedade por meio de diálogo e deliberação democrática; e
10. Construir mecanismos transparentes de ação e informação do setor cultural.

A partir dessas reflexões, é feita uma análise das transformações políticas e programas participativos do Partido dos Trabalhadores no governo federal proposto para a área da cultura. Em janeiro de 2011 houve mudança de presidente do Brasil e com isto troca no comando do MinC, saindo Juca Ferreira e entrando Ana de Hollanda, que imprimiu uma nova orientação na gestão desse Ministério, diferente do que vinha sendo conduzido por Gilberto Gil e Juca Ferreira. Embora no âmbito da presidência houvesse o propósito de continuidade de programa de governo na área da cultura, devido à atuação da ministra, houve muitas críticas que culminaram com a sua substituição pela então senadora Marta Suplicy, em 11 de setembro de 2012.

É difícil entender como uma área do governo anterior que havia se projetado tanto, com participação de movimentos sociais, dos diversos segmentos culturais, da sociedade como um todo, consultas públicas, que levaram à realização da Primeira Conferência Nacional de Cultura em 13 a 16 de dezembro de 2005, da qual participaram diretamente mais de 200 mil pessoas e mais de 80% dos municípios brasileiros, e a Segunda Conferência Nacional de Cultura de 11 a 14 de março de

2010, tenha tomado um caminho diverso da continuidade.

Creio que valha a pena aqui comentar algo que tem a ver com as políticas públicas de cultura por Gil e Ferreira. Curiosamente, o texto de Fernando Cocchiarele⁹³, escrito em 2000, apresenta diversas similaridades com o de Mario Pedrosa, cujas reflexões feitas no “Discurso aos Tupiniquins ou Nambás” estão apresentadas no Capítulo 2.2 acima. Embora tendo escrito bem depois de Pedrosa, Cocchiarele também faz uma análise do panorama da arte, mostrando existirem possibilidades para inserção da arte brasileira, nos circuitos internacionais.

À luz da situação atual da arte e da cultura, Fernando Cocchiarele fez um levantamento partindo da análise das situações do período colonial, observando as possibilidades dessa realidade e as relações de poder que podem ser estabelecidas entre ela, a Europa e os EUA. Do ponto de vista artístico, ele pontua que não só a produção brasileira, mas também a latino-americana, diante do panorama internacional é, ainda, a do compromisso com as realidades políticas e sociais. Todavia, Cocchiarele vê um potencial no Brasil, estabelecendo uma leitura muito próxima daquela feita por Mário Pedrosa, que poderia tornar a arte brasileira reconhecida e destacada diante do mundo. Para ele, a arte contemporânea aqui produzida reside numa tradição artística de referências visuais. Trata-se de “um passado moderno e contemporâneo que poucos países talvez possuam” (COCCHIARALE, p. 501). Nesse sentido, percorre um caminho histórico pela produção artística apontando caminhos para a origem dessa tendência da nossa arte, passando pela antropofagia, Bienal de São Paulo, criação do MAM, entre outros acontecimentos importantes. Também se atém a comentários sobre a importância de Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, comentando, inclusive que a produção desses três artistas, ligados ao experimentalismo baseado no neoconcretismo permitiu:

[...] a formulação de questões que a arte internacional hoje em dia consagra como essenciais para a contemporaneidade: a quebra das categorias convencionais que dividem as práticas artísticas em pintura, escultura e gravura, [...] a participação do espectador e, finalmente, a integração entre arte e vida que, no caso, surge enquanto transbordamento da proposta neoconcreta de integração da espacialidade da obra com o espaço real (COCCHIARALE, p. 504-505).⁹⁴

⁹³ Panorama Crítico #7 – Ago/Set 2010

⁹⁴ COCCHIARALE, Fernando, Panorama Crítico # 7 – Ago/Set 2010, p. 504-505.

Continuando nessa linha de raciocínio sobre a arte brasileira, Cocchiarale conclui que os entraves nos caminhos artísticos do Brasil não estão na produção, mas antes na falta de um suporte consistente que possa dar conta de fortalecer o mercado, tornando-o dinâmico, descentralizado e movido por profissionais qualificados e especializados. Nesse contexto, ele aponta os potenciais da arte brasileira, e reivindica, principalmente do Estado, condições mais adequadas, atendendo as necessidades do setor para permitir que a produção nacional seja alavancada e estarmos de acordo com os mercados internacionais.

Assim, basta um passar de olhos rápido pelo setor cultural no período 2003-2008 para perceber que o tema políticas públicas de cultura diz respeito diretamente ao tipo de Ministério da Cultura que foi construído a partir da gestão do Ministro Gilberto Gil. Desde o primeiro dia de trabalho, foi colocado para a equipe que se encontrava à frente das secretarias, assessorias, fundações e autarquias culturais do governo consideração que o Ministério da Cultura havia feito 20 anos no final de 2004, e que apenas em 1988 a Constituição incorporou assunto específico sobre a cultura e as leis de incentivo em vigor foram criadas nos anos 1990. Isto significa o federal, o objetivo, e também o desafio, de adotar e exercer, plenamente, o conceito de política pública no campo da cultura. Ao falar em desafio Gil levava em Ministério é muito jovem e não está com sua estrutura totalmente amadurecida. A nossa cultura ainda é em sua maioria povoada por ações pontuais e reflexões empíricas. Segundo Gil:

Quase tudo o que o Brasil apresenta, nesta seara, ainda é muito recente, se pensarmos que o país tem mais de 500 anos de história. Durante muito tempo, pensou-se que a atuação do Estado na cultura deveria resumir-se ao trato da memória, do patrimônio, da tradição e dos livros. Quando a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o IPHAN foram criados, esta era uma noção contemporânea e progressista. (p. 103)⁹⁵

Mas com o passar do tempo não foi difícil verificar que era necessário avançar, uma vez que os governos que sucederam aos fundadores daquelas instituições não tiveram a mesma visão sobre a cultura e apenas durante o governo militar instalado em 1964 que a cultura voltou a ser encarada como assunto de Estado. Lembre-se que foi no primeiro governo civil pós-regime militar que foram criados o MinC e a primeira lei de fomento público para a cultura, como visto anteriormente.

⁹⁵ GIL, Gilberto. Nova Política Cultural para o Brasil — Conferência proferida na UERJ em 09/05/2005, Revista Rio de Janeiro, no. 15, jan-abr 2005, p. 103.

No alvorecer do século XXI, o Ministério da Cultura traçou um caminho em busca de identidade e meios para desenvolver um programa de maneira eficaz e convincente quanto a seus propósitos de democracia e realização, diante de uma situação pouco confortável de gestor das leis de incentivo, que, por seus limites e distorções, vinham sendo alvo constante de críticas. Foi pensando e vivenciando toda essa situação que o ministro Gil comentou:

Paradoxalmente, MinC e secretarias de cultura de estados e municípios não desenvolveram a cultura das políticas públicas, a cultura do planejamento, a cultura das ações sistêmicas. E acompanharam de modo desigual a evolução do próprio setor. Por outro lado, a política segue tratando a cultura secundariamente, o que reflete em sua virtual ausência como tema de campanha e de governo. (p. 104) ⁹⁶

O Ministério traçou então um plano de trabalho de modo que atacasse, de imediato, três pontos considerados básicos, imprescindíveis: Em primeiro lugar houve uma atuação internamente ao Ministério de modo que ampliasse o conceito de cultura, valorizasse os conceitos de políticas públicas, planejamento e ação sistêmica, mudando as diretrizes e metas e elevando a capacidade de trabalho da equipe.

Em segundo lugar atuou junto ao Governo procurando destacar o caráter estratégico da cultura e das atividades de produção e difusão de bens e de serviços culturais, mostrando de maneira incisiva sua contribuição para compor a renda, disponibilizar emprego e formação do capital humano da sociedade, demonstrando o potencial que existe na cultura como instrumento de transformação individual e coletiva. Ou seja, procurou mostrar que o investimento público na cultura é, sem dúvida nenhuma, de primeira necessidade e não de segunda, como vinha sendo considerado. Terceiro, e talvez mais importante, foi estabelecido um diálogo com os artistas, produtores e estudiosos de cultura e com a sociedade, no sentido de afirmar a importância da cultura, seu caráter estratégico e os valores que passaram a ser considerados: cultura como produção simbólica, cidadania e economia bem como democratização do acesso a fruição, produção, pluralidade, convergência, diversidade e identidade.

A nossa formação cultural sofreu influência de praticamente todos os países do mundo. Essa contribuição resultou em uma mestiçagem que produziu uma cultura

⁹⁶ ibidem, 2005, p. 104.

intensa e diversa, que se tornou a principal característica de valorização e diferenciação do Brasil neste mundo contemporâneo, um mundo globalizado.

No imenso universo real e simbólico da cultura brasileira, há uma produção que transita por uma variedade de possibilidades que vai do popular ao erudito, do clássico ao inovador, do antigo à alta tecnologia atual. E a alta tecnologia é responsável pelo transporte de informações em grande quantidade e em grande velocidade. A comunicação tornou possível a troca de informações e o aumento do conhecimento entre as pessoas. Percebe-se, assim, que o saber e o simbólico são os principais ativos de um país e a cultura um ativo social e econômico em constante transformação. A produção cultural se constitui em uma das principais economias do país. Devido a todos esses fatores pontuados, é preciso que a cultura seja vista como essencial ao desenvolvimento do Brasil. De acordo com Gilberto Gil:

Neste mundo ainda marcado por injustiças e desigualdades, está provado também que a cultura qualifica as relações sociais e reduz os focos de tensão e violência, elevando a autoestima e o sentido de pertencimento do indivíduo. Ela liga as pessoas, estimula as trocas, aproxima, identifica, induz à superação, faz pensar, enfim, valoriza o que o ser humano tem de mais humano, para o bem e para o mal. Faz com que a gente seja mais e vá além, experimentando novos rumos. Portanto, quando falamos de cultura, falamos da essência da vida humana. De algo tão vital quanto o ar, quanto a natureza. Por isso, é necessário conectar a cultura a todas as dimensões da existência, ao que faz o mundo funcionar, sobretudo à economia e à política. [...] Precisa de investimento de todos: governos, empresas, organizações não governamentais, cidadãos. (p. 105-106)⁹⁷

O Ministério da Cultura, uma vez preocupado com o desenvolvimento em geral que tem o homem como meta e o país como consequência, pode contribuir decididamente nesse sentido, ao direcionar sua política para a dimensão econômica da cultura e para a dimensão cultural e social da economia. Uma política pública contemporânea pode ser não apenas inclusiva, mas também geradora de emprego, renda e bem-estar, proporcionando um desenvolvimento humano pleno. Sabemos, no entanto, que não basta querer atingir um objetivo, por mais justificável que ele seja, pois nem sempre querer é poder, principalmente no âmbito político e, particularmente, no campo das políticas públicas de cultura. São do próprio Gil as seguintes palavras:

Vocês sabem que tenho empreendido um esforço público para incluir a cultura entre os itens prioritários da agenda do governo e da sociedade brasileira, reiterando diariamente que ela merece tratamento de assunto de

⁹⁷ ibidem, 2005, p. 105-106.

Estado. Estou convencido de que não poderemos, a despeito do empenho e da vontade política da minha equipe, realizar plenamente as metas do programa de governo, nem as novas metas que a experiência de 30 meses agrega ao nosso repertório, sem que todo o governo abrace as políticas públicas de cultura. Se desejamos consagrar o movimento de mudança deflagrado pela eleição do presidente Lula; se queremos que este movimento não seja superficial, mas profundo, capaz de mergulhar no corpo e no espírito do país; então não basta elaborar e implementar programas setoriais; deve-se cuidar da estruturação, da dinamização e da regulação da economia da cultura, na direção de uma autossustentabilidade inclusiva. [...] Como é possível que uma nação tão rica e plural em manifestações e valores culturais tenha um Estado tão omissivo em sua visão da cultura e das políticas culturais? A realização do sonho coletivo de construir um país de todos passa necessariamente pela cultura. [...] Cultura, portanto, como a dimensão simbólica da existência social brasileira. Como usina de signos de cada comunidade e de toda a nação. Como eixo construtor de nossa identidade, permanentemente alimentada pelos encontros entre as múltiplas representações do ser brasileiro e da diversidade cultural do planeta. Como espaço de realização da cidadania e superação da desigualdade. (p. 109, 110)⁹⁸

Em discurso pronunciado no dia 05 de fevereiro de 2003, no auditório do Palácio Capanema, no Rio de Janeiro, Gil mencionou o fato da aliança entre tradição e invenção que a construção daquele prédio havia representado 60 anos antes. No mesmo discurso, ele chamou a atenção também para o papel determinante das escolhas relativas ao uso da tecnologia, lembrando que foi no pós-guerra, justamente quando os avanços tecnológicos estavam associados à destruição, que o Brasil usou o que havia de mais moderno para construir o Palácio Gustavo Capanema. Fez também uma analogia entre a radicalidade do novo, expressa na edificação, e a postura que então começava a imprimir ao seu Ministério, diante dos novos paradigmas do contexto digital. A esse respeito Eliane Costa disse que ele evocava, igualmente, o sentido de assimilação criativa, e de reinvenção, que evidenciava sua essência tropicalista:

[A construção] foi um marco da invenção na história da cultura brasileira. E tem lições fundamentais para nos dar, no momento em que estamos vivendo. Aqui está uma prova nítida de nossa capacidade de assimilar criativamente linguagens internacionais, nelas imprimindo a nossa marca própria e original, inclusive para nos anteciper às realizações estrangeiras. (COSTA, p. 39)⁹⁹

É ainda Eliane Costa quem menciona matéria escrita pelo jornalista Merval Pereira, jornalista e membro da Academia Brasileira de Letras, sobre a atuação do ministro Gilberto Gil levando a bandeira da cultura brasileira para o exterior:

⁹⁸ ibidem 2005, p. 109-110.

⁹⁹ COSTA, Eliane. Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes, Beco do Azougue Editorial Ltda, Rio de Janeiro, 2ª. Edição, 2011, p. 39.

O Relatório de Desenvolvimento Humano divulgado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), tem, em sua parte dedicada à liberdade cultural, conceitos que caem como uma luva no papel que se atribuiu ao ministro da cultura Gilberto Gil [...]. O PNUD defende que os bens culturais tenham tratamento especial nas relações comerciais, e que culturas nacionais sejam incentivadas, como forma de proteção frente à concorrência internacional. [...] De fato, articulado com a UNESCO, o Ministério da Cultura do Brasil vem defendendo em diversos fóruns internacionais a necessidade de proteger a diversidade cultural do mundo. No primeiro ano de governo ele acompanhou o presidente Lula à reunião do World Economic Forum, em Davos, na Suíça, e já naquela ocasião monopolizou as atenções e defendeu, em palestras e entrevistas, a importância da diversidade cultural no mundo globalizado. [...] A ONU vai criar uma instituição para regular o comércio de audiovisuais e de indústrias criativas, a partir de uma sugestão de Gil. O ministro teve também papel importante na reunião da UNESCO que afirmou o patrimônio imaterial da cultura. O ministro Gilberto Gil também trabalhou junto ao embaixador Rubens Ricupero, quando este era o secretário-geral da UNCTAD, para incluir as indústrias culturais e criativas como parte importante das relações mundiais, e como alavanca para a construção de espaço para os países em desenvolvimento. [...] Dentro desse espírito, o Ministério da Cultura está começando a formular uma política internacional de cultura do Brasil, de comum acordo com o Itamaraty, para que o país não se relacione somente do ponto de vista da geopolítica e do comércio, mas que também estabeleça relações culturais mais profundas com a América do Sul, principalmente o Mercosul; com a África, com os países de língua portuguesa; com a Índia, e também a China [...]. As relações aprofundadas com a cultura do Mercosul obedecem a uma estratégia política. (p. 42-43).¹⁰⁰ Gil declarou de certa feita, em 2008, a uma revista, indagado que foi sobre o motivo que o levou a permanecer no ministério por mais algum tempo, que ele pretendia “torná-la assunto estratégico para o governo e necessidade básica para a sociedade. Parcialmente, ambas as coisas foram feitas, mas muito parcialmente. Falta muito.”

Em seu discurso de posse, Gil criticou o que chamou de “omissão do Estado”, afirmando que, nos anos anteriores, este tirara de seus ombros a responsabilidade

¹⁰⁰ ibidem, 2011, p. 42-43.

pela formulação e execução de políticas públicas, tendo apostado todas as suas fichas em mecanismos fiscais, entregando, assim, a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do “deus-mercado”. Referia-se às leis de incentivo à cultura – Lei Rouanet e Lei do Audiovisual, criadas, respectivamente, em 1991 e 1993 –, por meio das quais o governo havia passado a atuar, não mais como indutor direto da cultura, mas como incentivador do apoio privado, mediante renúncia fiscal.

Na prática, muito embora as leis de incentivo tivessem, realmente, injetado recursos significativos no campo da cultura, estes tinham ficado circunscritos, majoritariamente, à região sudeste, em projetos que, em sua maioria, traziam visibilidade aos patrocinadores, e em proponentes que dispunham de acesso às áreas de comunicação e marketing das empresas.

Este quadro contrariava Gil que fez o seguinte comentário: “O Ministério não pode ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial.” Se, por uma lado, Gil criticou o que via como “omissão do Estado”, por outro lado ele afirmava que não via como pertinente ao Estado fazer cultura, mas antes, esforçar-se para suprir as grandes e fundamentais carências existentes nesse campo, por meio de políticas públicas que venham a criar condições de acesso amplo e democrático aos bens simbólicos, que proporcionem os recursos necessários para a criação e a produção de bens culturais e promovam o desenvolvimento cultural geral da sociedade.

De acordo com o documento Nova Lei da Cultura, editado pelo MinC em 2009, aproximadamente **um bilhão de reais** são destinados, anualmente, a projetos culturais, por meio de renúncia fiscal. Desses recursos, 80% são captados pela região sudeste, basicamente o eixo Rio-São Paulo. Tendo em vista essa situação o Ministério da cultura tem envidado grandes esforços, nos últimos anos, no sentido de acelerar a revisão da Lei Rouanet, bem como o fortalecimento do orçamento do setor, vinculando-o a percentuais mínimos do PIB nacional a cada nível de governo – federal (2%), estadual (1,5%) e municipal (1%). Essa medida, por si só, já viabilizaria a ampliação do Fundo Nacional de Cultura e de outros mecanismos de fomento direto pelo Estado, o que tornaria mais viável a possibilidade de suporte a iniciativas que, por suas naturezas, não são atraentes, nem adequadas ao patrocínio através das empresas privadas. Infelizmente, passados alguns anos, a PEC150, que

trata do assunto, ainda está tramitando no Congresso Nacional para aprovação¹⁰¹. Mais ainda, o Ministério buscou aprovação de mecanismos que pudessem dar maior consistência e estabilidade às políticas públicas de cultura, como é o caso do Sistema Nacional de Cultura (SNC) – que institucionaliza a cooperação entre a União, os estados e os municípios para formular, fomentar e executar as políticas culturais – e o Plano Nacional de Cultura (PNC), que foi sancionado no final do governo Lula e estabelece as diretrizes da política cultural para os próximos dez anos, podendo sofrer revisões periódicas.

Neste ponto creio ser importante falar sobre os direitos culturais. O direito na área cultural é bastante amplo, trata de vários aspectos e facetas, embora seja ainda objeto de muitas discussões, em virtude das dúvidas que existem em alguns casos. Todavia, o ponto que quero aqui ressaltar diz respeito a que “Os direitos culturais integram o Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos ‘[...] toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios [...]’, bem como os Artigos 13 e 15 do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, ambos assinados pela Organização das Nações Unidas, respectivamente em 1948 e 1966, e ratificados pelo Brasil. No processo de implementação dos direitos culturais, a UNESCO adotou em novembro de 2001, a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em que afirma o direito das minorias à livre expressão cultural. O Relatório de Desenvolvimento Humano da ONU, em 2004, destacou o tema da liberdade cultural, comparando sua importância à da democracia e à das oportunidades econômicas. O relatório apontou que a liberdade de escolher uma identidade cultural, e de exercê-la sem discriminações ou desvantagens, é parte vital do desenvolvimento humano. Em outubro de 2005, a UNESCO publicou, também, com grande participação do Brasil em sua elaboração, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, que se relaciona diretamente com a questão dos Direitos Culturais (COSTA, 2011, p. 72).¹⁰²

Um outro aspecto que teve e tem uma grande influência na cultura do país foi o fato de que a primeira década do século XXI viu a penetração avassaladora no Brasil de equipamentos digitais de diversas características, oferecendo serviços e facilidades das mais variadas e propiciando o avanço de seu uso intensivo nos campos dos

¹⁰¹ ibidem, 2011, p. 69.

¹⁰² ibidem, 2011, p. 72.

diversos segmentos culturais. A radicalização dessa invasão digital e da comunicação móvel vem proporcionando a criação de uma nova geração de aplicativos que permitem narrativas para funcionar em meios diversos, com diferentes e interessantes experiências entre o público e o conteúdo em tela, podendo seus usuários, inclusive, interferir nessas narrativas. Vale lembrar uma citação muito interessante de Eliane Costa quando ela diz que:

Usando como exemplo a invenção da chaminé – que reconfigurara o espaço doméstico e familiar moderno ao trazer para o espaço doméstico as reuniões em torno do fogo –, Michel Foucault considera que são as transformações socioculturais em curso que geram novas necessidades, que, por sua vez demandam avanços tecnológicos: mesmo que seja evidente que as técnicas têm influência na formação de novos comportamentos e novas culturas, é impossível admitir-se que esta mesma técnica tenha se desenvolvido caso não estivessem já ocorrendo transformações nos processos e estratégias das relações humanas que apontassem nessa direção (COSTA, 2011, p. 109).¹⁰³

A utilização das tecnologias e mídias digitais vem contribuindo grandemente para o desenvolvimento das atividades do MinC e implantação de seus programas. Em março de 2003, durante o Festival de Mídia Tácita, em São Paulo, como mediador de uma mesa “Gil aproveitou a oportunidade para, pela primeira vez em sua gestão recém-iniciada, apontar o Ministério da Cultura como espaço privilegiado para a discussão de novas possibilidades relacionadas ao contexto das redes e tecnologias digitais. Ressaltando a dimensão cultural desse contexto, até então ignorada pela ação do Poder Público no setor, o novo ministro absorvia o cenário da cibercultura como espaço de ação de políticas culturais, agregando uma perspectiva de transformação que vinha ampliar a concepção de inclusão digital. Esta, até então associada, especificamente, ao acesso à infraestrutura tecnológica, era tratada no âmbito de outros órgãos da esfera federal, como os Ministérios da Ciência e Tecnologia, das Telecomunicações, do Planejamento e da Casa Civil” (COSTA, 2011, p. 154-155).¹⁰⁴

Uma vertente muito interessante de ser abordada, principalmente quando se leva em conta a miscigenação na formação do povo brasileiro é a visão antropológica que o ex-ministro Gil tem da cultura brasileira. Em um de seus relatos ele disse:

Quando Pedro Alvares Cabral desembarcou em terras brasileiras os índios o

¹⁰³ ibidem, 2011, p. 109.

¹⁰⁴ ibidem, 2011, p. 154-155.

receberam com um gesto cultural imediato. [...] E ali mesmo na praia, por iniciativa dos índios, fizeram a primeira Roda de Samba, uma palavra de origem indígena, da língua tupi, que significa roda de dança. O índios vieram e tocaram e dançaram. [...] Os índios tupinambás que estavam naquela praia que hoje chamamos de Cabrália tinham uma cultura extraordinária. Ali começou o processo de mistura cultural entre eles e os portugueses. Depois chegou a palavra “semba” vinda da África. Semba também é samba. (p. 20).¹⁰⁵

Hoje, quando são passados mais de 500 anos daquele evento, o samba de roda do Recôncavo Baiano foi declarado, no final de novembro de 2005, “obra-prima da humanidade” pela Unesco, órgão da ONU, e também já havia declarado “obra-prima” a pintura que os índios Wajãpis fazem nos próprios corpos com jenipapo e urucum. O Brasil precisa se conscientizar e compreender a grandeza da diversidade cultural que possui, vinda dos quatro cantos do mundo. Considerando que essa força do processo de valorização estratégica da cultura constituiu-se na fonte impulsionadora do progresso que levou à montagem do Sistema Nacional de Cultura, que havia sido pensado antes sem, contudo, evoluir.

O Sistema Nacional de Cultura possibilita que todos os gestores, artistas, produtores dirigentes, empresários e outras pessoas ligadas ao setor, criem mecanismos, articulando institucionalmente os diversos interesses dos estados, municípios, vilarejos e iniciativa privada, através de uma Política Pública de Cultura. O Sistema Nacional de Cultura é a grande teia que vai unir todas as cinco regiões brasileiras, dando-lhes personalidade e capilaridade. Foi através do SNC que surgiu o PNC – Plano Nacional de Cultura que contava com 53 metas em fase de implantação e que foram revisadas durante a III Conferência Nacional de Cultura realizada entre os dias 27 de novembro e 1 de dezembro deste ano de 2013.

Um dos questionamentos da classe artística é quanto à ocupação ou à utilização de espaços públicos para eventos culturais. Vemos raríssimos eventos de artes visuais, poucos de música, muito pouco de teatro, feira de livro contínua só em grandes centros e assim sucessivamente. “O espaço público tem que ter essa quentura, essa permanência para além de eleições e lugares consagrados de produção intelectual. Essa fluidez fundamental de construção de uma esfera pública nunca acabada” (Gil

¹⁰⁵ ibidem, 2011, p. 20.

e Ferreira, 2013, p. 23).¹⁰⁶

O fomento à economia da cultura é um dos eixos prioritários de ação do MinC. Criado em 2006, o Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura trabalha em três frentes: informação, capacitação e promoção de negócio.

O Brasil tem evidente vocação para tornar a economia da cultura um vetor de desenvolvimento qualificado, em razão de nossa diversidade e alta capacidade criativa. Temos importantes diferenciais competitivos, como a excelência dos produtos, a disponibilidade de profissionais de alto nível e a facilidade de absorção de tecnologias. Temos um mercado interno forte, no qual a produção nacional tem ampla primazia sobre a estrangeira – a música e o conteúdo de TV são exemplos robustos, em que o predomínio chega a 80%. O prestígio do país está em alta, temos a oportunidade de ampliar mercados.

A economia da cultura, que envolve produção, circulação e consumo de produtos e serviços culturais, já responde por 7% do PIB mundial. Os produtos culturais são o principal item da pauta de exportações dos Estados Unidos e representam 8% do PIB da Inglaterra. (COSTA, p. 34)¹⁰⁷

Visando dar subsídios para a expansão da economia da cultura no Brasil o MinC firmou parcerias com órgãos de fomento e pesquisa. Com o BNDES, linhas especiais de crédito e inclusão de fornecedores da cultura no cartão BNDES. Com o IBGE, coleta de informações e construção de indicadores, que agora devem ser substituídos pelo do SNIIC; com o BNB e o Basa, linhas de microcrédito; com o Sebrae foi formulado um programa de atividades para o setor; com o Ipea, foram contratados estudos; com o BID pesquisa de cadeia produtiva, enquanto o Banco do Brasil e a Caixa estudam produtos específicos. (COSTA, p. 35)¹⁰⁸

É no universo da cultura, afinal, que vamos encontrar os elementos estratégicos para entender o movimento das sociedades, para requalificar as relações entre as pessoas para o crescimento e o lugar, no tempo e no espaço, de cada um de nós, e também para projetar novas utopias. A cultura aqui é vista não como o conjunto das expressões artísticas, mas como todo o patrimônio material e simbólico das

¹⁰⁶ GIL, Gilberto & FERREIRA, Juca. CULTURA PELA PALAVRA, VERSAL Editores Ltda., Rio de Janeiro, 1ª edição, 2013, p. 23.

¹⁰⁷ COSTA, Eliane. Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes, Beco do Azougue Editorial Ltda, Rio de Janeiro, 2ª edição, 2011, p. 34.

¹⁰⁸ ibidem, 2011, p. 35.

sociedades, grupos sociais e indivíduos, e suas múltiplas expressões, da cultura como simbologia, como cidadania e como economia.

Quando se fala em cultura e desenvolvimento, portanto, a pressuposição mais importante é de que o próprio desenvolvimento é um conceito que se forma dentro de determinado ambiente cultural e que se modifica ao longo do tempo, sendo, portanto, necessariamente cultural. [...] Se não levarmos em conta a cultura ao pensar os projetos de desenvolvimento, corremos o risco de perder de vista a estrela-guia, atarefados que estaremos com as pedras do caminho. Assim como o desenvolvimento é cultural, a cultura é talvez a principal de suas dimensões, fornecendo régua e compasso a seus propulsores.

Cultura e desenvolvimento são processos necessariamente interligados e compartilhados. Não podemos conceber desenvolvimento que não seja cultural. E não devemos conceber desenvolvimento que não seja compartilhado.

Compartilhado por Norte e Sul, por incluídos e excluídos, por centros e periferias. Até para que essas palavras percam um dia o seu sentido sociológico atual.

Compartilhado também, enquanto responsabilidade, por governos e sociedades, instituições e indivíduos.

A Declaração Universal dos Direitos do Homem define claramente os direitos culturais como parte dos direitos humanos fundamentais, que precisam ser zelados por todos e também inclui o direito ao desenvolvimento. Isso significa o reconhecimento global de que cada sociedade, grupo social e indivíduo tem um patrimônio cultural singular, que reflete um sistema de valores e um modo de viver próprio a partir do qual se dá a sua identidade. Significa também o reconhecimento de que as identidades culturais existem no diálogo com as demais e dependem desse diálogo para sobreviver. Significa o reconhecimento de que a promoção da identidade e da diversidade cultural e do convívio tolerante entre sociedades, grupos sociais e indivíduo é vital para a democracia e está entre os deveres básicos dos governos. Significa, finalmente, que o crescimento econômico e o comércio devem ser cultural e ambientalmente sustentáveis. As indústrias criativas representam hoje, não apenas para o Brasil, mas para muitos países em desenvolvimento, o coração de suas chances de sucesso na globalização. Muitos se espantaram quando leram nas publicações da ONU e de seus diversos organismos que o valor global de mercado das indústrias criativas iria alcançar o montante de 1 trilhão e 300 bilhões

de dólares ainda em 2005. A indústria da música, do audiovisual, do design, das publicações, da web, do software, da fotografia, dos variados conteúdos culturais, da diversão, enfim, torna-se vital em vários países emergentes, que passam a ser produtores, e não apenas consumidores, dos bens simbólicos e materiais criativos.

O grande economista Celso Furtado, ex-ministro da Cultura do Brasil, dizia que desenvolvimento requer invenção e se constitui em ação cultural. Todas as inovações são elementos culturais. Todo o conhecimento, que é a chave da economia contemporânea, capaz de transformar processos e agregar valor a mercadorias, reinventando seus usos e costumes, é também cultural.

A integração da cultura no processo produtivo resulta em inovação e diferenciação sistemática dos bens e serviços e se estiver imbuída da cultura local, maior será o seu valor, a sua abrangência, inclusive global, e o seu impacto transformador. Maior será também a sua vantagem comparativa. Frente a esta evidência, torna-se inevitável sublinhar que as alianças entre países pobres e em desenvolvimento constituem um aspecto importantíssimo nas estratégias para o incremento das indústrias criativas (p. 293).¹⁰⁹

No momento em que a dimensão cultural alcança o reconhecimento de seu lugar estratégico no desenvolvimento, as relações entre o Ministério da Cultura e as universidades, com os seus órgãos de implementação e aperfeiçoamento, devem ser fortalecidas. Precisamos avaliar o lugar que o estudo da cultura tem ocupado no âmbito da formação graduada e pós-graduada. É hora da pesquisa científica acerca da cultura alçar novos voos, ganhar maior consistência, rigor e autonomia. É preciso pensar a universidade também como um *locus* da cultura, seja das expressões artísticas, seja da difusão, ou da reflexão, ou da preservação.

O Ministério da Cultura já tomou algumas iniciativas nessa direção. No âmbito da elaboração do Plano Nacional de Pós-graduação, foi enviado para a Capes um conjunto de incentivos à criação de cursos especificamente voltados para a cultura, na sua transdisciplinaridade essencial e inescapável. Está também sendo feito contato com os pró-reitores de extensão das universidades federais para dinamizar a circulação cultural e intensificar o seu conhecimento pela vasta rede de extensão da universidade brasileira, compreendendo a capacidade de reverberação das

¹⁰⁹ GIL, Gilberto & FERREIRA, Juca. Cultura pela palavra, Versal Editores Ltda., Rio de Janeiro, 1ª edição, 2013, p. 293.

universidades para as comunidades em que estão inseridas (p. 295-296).¹¹⁰

Essa parte de pesquisa e de interação com a comunidade da cultura é importante para o desenvolvimento, a divulgação e a discussão sobre o que se faz no meio cultural. Nesse campo duas dentre outras instituições têm dado grande contribuição. Os seminários anuais sobre cultura realizados pela Fundação Casa de Rui Barbosa desde 2006 vêm se tornando uma referência para aqueles que estudam ou atuam na área da cultura. Podemos inferir que tal fato deva ocorrer pela natureza múltipla do evento, que reúne e coloca em diálogo estudiosos, gestores, militantes e artistas, seja como público, seja como palestrantes.

Em 2008, o evento passou a contar com a parceria do Observatório Itaú Cultural, fato que permitiu a publicação dos trabalhos apresentados no seminário de 2008 e 2009. A série de seminários tem como principal elemento motivador a produção de conhecimento e informação no campo das políticas culturais, mas especificamente do campo das políticas públicas de cultura, sinteticamente definidas como conjunto de medidas, ações, decisões, programas articulados entre si, construídos e implementados pelo Estado e pela sociedade – onde estão reunidos e representados artistas, produtores e consumidores culturais dos mais variados tipos. Os objetivos de tal política devem ser não só satisfazer as necessidades culturais, mas também despertar novos desejos, construir, reconstruir, transformar ou consolidar novos cenários culturais, em uma sociedade cada vez mais voltada para o reconhecimento e a garantia do direito e da diversidade culturais (Lia Calabre, p.7).¹¹¹

A construção da cidadania cultural no Brasil ganhou centralidade nos últimos anos: grupos culturais e de expressão artística multiplicam-se com a participação dos jovens, em grande parte sem o apoio do Estado, de redes culturais. Pontos de cultura, cursos de capacitação de agentes culturais, debate público, participação dos diversos segmentos artísticos e culturais na decisão sobre o fazer cultural. No Brasil de hoje, além de espaços de decisão compartilhada entre poder público e sociedade, existem organismos e fóruns que se multiplicam pelos municípios: os Conselhos Municipais e as conferências de cultura. [...] É necessário combinar a

¹¹⁰ ibidem, 2013, p. 295-296.

¹¹¹ CALABRE, Lia. Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento / organização de Lia Calabre – São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009, p. 7, editado em 2010.

democracia representativa dos conselhos com o empoderamento criativo dos grupos e das expressões culturais, para que a cultura seja de todos, e não para todos, como se dá tradicionalmente nas políticas culturais. A construção de uma política pública de cultura passa necessariamente pela participação da sociedade no fazer e no processo decisório da cultura. Embora os conselhos sejam instrumentos limitados à sua existência, pode ser considerada indicador de uma governabilidade democrática no campo cultural; pode também estimular o debate público e a democratização da cultura nas cidades (Hamilton Faria, p. 94)¹¹². Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) deixam claro o tamanho do desafio que o Brasil precisa enfrentar para, de fato, universalizar os serviços culturais, dar acesso e favorecer a produção fora dos grandes eixos econômicos.

A história brasileira sempre foi marcada pelo que podemos chamar de “concentração”. O dinheiro público sempre cai nas mãos das oligarquias e dos grandes conglomerados empresariais, sobretudo da indústria, do setor financeiro e da mídia. No setor cultural, essa concentração salta aos olhos ao se analisar a Lei de Incentivo, mais conhecida por Lei Rouanet.

Se por um lado a lei estimulou uma indústria cultural que cresceu de mãos dadas com o meio empresarial, por outro fez com que toda a produção artística que não dialoga com o mercado ficasse excluída, sendo até hoje ameaçada pela falta de mecanismos estatais responsáveis por suprir os desafios da infraestrutura, da pesquisa e do acesso.

O cientista político e membro do Conselho Nacional de Políticas Culturais, Manoel de Souza Neto*, fala sobre as origens da concentração das verbas culturais no Brasil, sobre a relação entre sociedade civil e governo, Lei Rouanet e possíveis soluções para o setor, como os Pontos de Cultura – iniciativa que busca democratizar o acesso à cultura por meio do incentivo da produção comunitária, fazendo uma abordagem diferente da apresentada até aqui e que vale a pena uma reflexão sobre o assunto.

A Lei de Incentivo foi um instrumento criado com objetivo de prover produção e fruição cultural, mas foi rapidamente deturpada devido ao modelo neoliberal de

¹¹² Ibidem. In: FARIA Hamilton, Conselhos municipais de cultura: cultura participativa e cidadania cultural, 2010, p. 94.

* Publicado em 6 de setembro de 2012 por Marcelo Manzatti e por Guilherme Reis, Brazilian Post.

Estado não interventor que se instalou no Brasil na década de 1990. Neste modelo o Estado lava as mãos e entrega ao mercado as decisões. A lei Rouanet é um instrumento de manutenção de poder e ferramenta de exclusão social. O modelo é excludente em si e é uma dicotomia entre cultura e mercado, favorecendo os campos econômicos e sociais privilegiados e agindo em detrimento das comunidades, etnias, artistas e culturas periféricas, justamente os que mais precisam.

As decisões são do mercado, o patrocinador; são sempre eles os maiores beneficiados e, graças ao sistema que só permite patrocínio de empresas com lucro presumido, somente grandes empresas são patrocinadoras; o restante vem do próprio governo. O mercado e o mundo publicitário assumem a forma de agentes intermediários do modelo, que de tão afunilado gerou uma moeda de troca ilegal, um cambio negro. Políticos, agências de publicidade, departamentos de marketing e captadores exigem comissões “extras” para liberarem recursos, tornando os fazedores de arte em pagadores de propina, criminalizando o artista, que acaba refém da “turma” instalada ao centro do poder.

A exclusão ocorre por via estrutural e linguística, regras que eliminam a ampla maioria por não deterem o conhecimento do campo cultural de mercado e de política, orçamentos, publicidade, serviços, por não terem como ocupar espaços privilegiados, por questões burocráticas, enfim, por não deterem redes de relações de poder. Se os ex-ministros da Cultura Gilberto Gil e Juca Ferreira tentaram apoiar um modelo de cultura em três dimensões – cidadã, econômica e simbólica –, a ministra Ana de Hollanda só falava em economia criativa e reforço das leis de direito autoral no sentido de dificultar o acesso. Os mesmos que não querem mudar a Lei de Incentivo também não querem mudar as regras da Lei de Direitos Autorais para uso na educação.

Com o tempo, a captação das leis se profissionalizou, democratizou em algum sentido a produção, mas em outro sentido ela descumpre a função de políticas públicas prevista na constituição, porque não garante o acesso, nem promove a diversidade cultural. Se por um lado a distribuição de recursos da Lei Rouanet já supera 10 bilhões de reais desde a década de 1990, chegando na atualidade a mais de um bilhão de reais ao ano, de fato 95% dos patrocínios ainda vem das empresas

do governo.

Muitos projetos importantes, como preservação de museus, edição de livros, difusão de manifestações e atividades culturais, foram apoiados, mas o saldo é negativo dada a concentração das verbas que geram ampliação das desigualdades sociais no território nacional. O problema se agrava com a questão da concentração de beneficiados por metro quadrado, já que os dados revelam que 80% das verbas ficam no eixo Rio-São Paulo. Célio Turino, ex-secretário do Ministério da Cultura nas gestões de Gil e Juca, vai além; repito aqui e faço das palavras dele as minhas: 3% do total dos proponentes de projetos culturais captam 50% dos patrocínios. Outros 20% de proponentes ficam com o restante dos recursos, sendo que quase 80% dos autores de propostas culturais a serem incentivadas nada captam. Uma concentração inacreditável, em que 3% significam menos de 100 pessoas, empresas ou instituições no país. Mesmo com o sucesso do cinema nacional, a produção gerada pela Lei de Incentivo não chega nem a 10% da população; e este dado é otimista, pois inclui um ou outro sucesso de bilheteria.¹¹³

Os Pontos de Cultura se tornaram um grande instrumento de descentralização de recursos, beneficiando mais de 2.000 pequenos equipamentos culturais direto nas comunidades. A própria gestão do Ministério da Cultura, com participação da sociedade civil, gerou o chamado empoderamento e governança através das esferas de participação, gerando pesos e contrapesos na fiscalização das políticas, por colegiados e conselhos. Com isso não apenas ocorreu diálogo, mas também, por conferências, conselhos, colegiados setoriais e encontros de culturas populares, mudanças nas relações entre sociedade civil e governo, que passou de um ministério de poucos para um representante de toda cultura brasileira. Mas somente até 2010.

Quanto ao orçamento, na última década, a criação do Fundo Nacional de Cultura, com fundos setoriais, gerou o estímulo para criação de fundos estaduais e municipais com objetivo de diminuir as distorções. O Sistema Nacional de Cultura em construção aproximou políticas públicas de cultura, desafogando as regiões ilhadas por visões arcaicas.

¹¹³ Souza Neto, Manoel de. As origens da concentração das verbas culturais no Brasil, publicado por Guilherme Reis na revista *The Brazilian Post* em 30/08/2012. Manoel de Souza Neto é Cientista político e membro do Conselho Nacional de Políticas Culturais.

O diálogo ocorreu em larga escala na gestão dos ex-ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, mas foi interrompido com a gestão de Ana de Hollanda. Nem o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) conseguia manter diálogo com a cúpula principal. Existe um clima de violência simbólica evidente no ar contra a sociedade civil. Durante a última década o Brasil pôde observar o avanço dos movimentos civis nos quais se organizaram fóruns, coletivos e outras organizações em todos os segmentos. A participação em colegiados, câmaras, conselhos, seminários e conferências mobilizou o Brasil ao redor do Ministério da Cultura. Infelizmente, tudo isso está em risco porque existem outros tipos de mobilização de grupos de interesses. Todavia, parece que o ritmo anterior foi retomado com a atual ministra Marta Suplicy, muito embora seja difícil acreditar que a PEC150/2003, tão esperada, tão pedida por todos, seja aprovada ainda neste governo.

Em um trabalho tão sujeito a discussão e tão empolgante quanto este, é sempre bom se falar sobre os dois lados da moeda. Tem sido falado sobre o fomento dos órgãos governamentais, sobre o patrocínio de empresas com o dinheiro público, fruto de incentivo fiscal e aventou-se a possibilidade da participação também da pessoa física. Vejam o que fala João Paulo Vergueiro sobre o assunto:

Tenho estudado o tema das doações no Brasil. Como presidente da ABCR, organização que se dedica a promover a captação de recursos como uma profissão fundamental para a sustentabilidade do terceiro setor, é importante entender também o outro lado, o dos doadores, suas motivações e o perfil que têm no país. E concluo, com cada vez mais convicção, que a doação no Brasil é majoritariamente ligada a pessoas físicas, a indivíduos. Olhando os números disponíveis sobre as doações no mundo, verifica-se que os dados americanos, recém-divulgados, trazem uma informação reveladora: por lá, 72% de um total de US\$ 720 bilhões por ano são doados por indivíduos. Empresas representam apenas 6% deste total, e o governo nem é considerado. Na Inglaterra, outro exemplo, as doações de indivíduos totalizaram, em 2011, R\$ 35 bilhões de reais. Já as doações corporativas alcançaram R\$ 2,2 bilhões, valor que representou apenas 2% do total das receitas das organizações não governamentais (ONGs) britânicas. Essa realidade das doações de indivíduos representando muito mais no total doado reproduz-se pelo mundo em outros países, como Austrália, Espanha, Canadá etc.¹¹⁴

No Brasil, também já há indícios que mostram o peso das doações realizadas por pessoas físicas. A pesquisa da organização ChildFund, publicada em 2011, traz um total de R\$ 5,2 bilhões doados anualmente, um valor considerável. Enquanto isso, o Censo Gife 2012 totaliza R\$ 624 milhões de doações feitas por empresas,

¹¹⁴ VERGUEIRO, João Paulo. Indivíduos, não empresas ou governo, publicado em 13/08/2013. Nota: João Paulo Vergueiro, administrador, é presidente da ABCR (Associação Brasileira de Captadores de Recursos) e professor da Fecap; e-mail: presidente@captacao.org

fundações e institutos, e o Relatório BiscComunitas 2011 identificou R\$ 1,6 bilhão de investimentos sociais de 23 grandes corporações empresariais nacionais.

Ou seja, considerando apenas os números frios, lá e aqui, vamos provavelmente chegar à mesma conclusão: tem mais dinheiro de indivíduos sendo doado do que de empresas.

Mas há também uma percepção intuitiva. Os últimos anos de crescimento econômico brasileiro, com o desenvolvimento de uma forte classe média, com recursos disponíveis para gastar e também para doar, têm estimulado a criação de grandes estruturas para captação de doações com indivíduos.

Organizações internacionais, como Médicos Sem Fronteiras, WWF, Aldeias Infantis, ActionAid, SavetheChildren, Greenpeace etc., e nacionais, como o Graacc, Fundação DorinaNowill, Instituto Ayrton Senna, dentre outras, perceberam o potencial que existe por aqui com indivíduos e têm investido nessa poderosa fonte de recurso.

Doações recorrentes (mensais), microdoações, “crowdfunding”, eventos, campanhas capitais, campanhas anuais, “major donors” (grandes doadores) e até doação de legados são formas de se captar com indivíduos cada vez mais comuns por aqui, reproduzindo modelo já consolidado lá fora e reforçando a relevância dessa estratégia.

Ouvi, recentemente, disse Vergueiro, da fundadora de uma grande organização nacional, que a solução para o financiamento das ONGs está nas empresas. Não concordo. A solução está nas pessoas, e as organizações da sociedade civil cada vez mais percebem isso também. Empresas e o governo são importantes, sim, como parceiros ou financiando ações específicas, e talvez até para promover o fortalecimento da capacidade institucional das ONGs, mas não para sustentá-las. É assim que funciona nos países onde a cultura da doação é bem desenvolvida. E é para esse modelo que caminhamos no Brasil.

O fato é que, atualmente, os problemas culturais assumiram uma dimensão tão relevante, que é necessário que o pensamento social se organize em torno deles para poder explicar a nova realidade social, os novos atores e os novos conflitos. Trata-se, portanto, de buscar novos paradigmas, como propõe Touraine (2006, p. 09).

Cabe observar que esse deslocamento da centralidade social para o campo da cultura não é novidade, embora em outro contexto. A palavra cultura assumiu uma importância crescente como polo das discussões acerca de novos rumos na reorganização da sociedade inglesa no pós-guerra, como o atestam os trabalhos e atividades práticas dos protagonistas dos “estudos culturais” (CEVASCO, 2003, p. 11-12). Entre estes, Raymond Williams já percebia a chegada da “era da cultura”, isto é, uma época em que predominam os meios de comunicação de massa e em que ocorre um deslocamento dos conflitos políticos e econômicos para o campo cultural. Sempre com a perspectiva de participar das mudanças da sociedade, Raymond Williams dedicou-se a preservar o uso da palavra cultura como campo de mudanças, expressando os vários modos de vida social. Para isso era importante associar a vida econômica e social com a vida cultural.

Em 28 de março de 2013 o Ministério da Cultura apresentou suas políticas públicas de Cultura no Fórum Social Mundial, realizado na Tunísia. A apresentação foi proferida pelo secretário substituto da Secretaria de Políticas Culturais do MinC, Américo Córdula*.

O avanço na formulação do Plano Nacional de Cultura (PNC) e no Sistema Nacional de Cultura (SNC), ambos articulados entre sociedade brasileira e o poder público, a ampliação das metas do Cultura Viva e o inédito programa Vale-Cultura foram os dados de destaque. O Fórum Social Mundial 2013 (FSM 2013) é um encontro de troca de experiências e articulação de movimentos sociais, redes, ONGs e outras organizações da sociedade civil que aconteceu até o dia 30 de março em Túnis. A palestra “Processos Participativos na Construção de Políticas Culturais Brasileiras” procurou demonstrar aos convidados e participantes do Fórum como essas políticas públicas foram formuladas com envolvimento participativo da sociedade em geral. Córdula falou sobre os principais dispositivos pelos quais o PNC, o SNC, o Cultura Viva e o Vale-Cultura foram elaborados e traçou as linhas de atuação e as metas de cada um desses instrumentos. A formulação dessas políticas públicas teve origem em conferências municipais, estaduais e nacionais de cultura, consultas públicas online, e também debates sobre o Marco Civil da Internet, a reforma da Lei de Direito Autoral, além de debates em torno dos planos setoriais e metas. Todas essas ações tiveram como base a inclusão social, a democratização e a participação da sociedade brasileira na definição das diretrizes para o setor. Políticas culturais do

MinC no FSM 2013 constituem o Plano Nacional de Cultura – conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas que deverão orientar o poder público na formulação de políticas culturais articuladas entre a sociedade civil e os governos federal, estaduais e municipais. Compreende 53 metas a serem executadas até 2020. Essas metas já deverão ser revistas para contemplar o que ficou decidido na III Conferência Nacional de Cultura realizada em dezembro de 2013, em Brasília. Previsto na Constituição Federal desde a aprovação da Emenda 48 em 2005, o Plano Nacional de Cultura é fruto de pesquisas, estudos, debates e encontros participativos, como a Conferência Nacional de Cultura, o Conselho Nacional de Política Cultural, os Colegiados e as Câmaras Setoriais, Fóruns e Seminários.

* Fonte: Ministério da Cultura.

O Sistema Nacional de Cultura – Modelo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de Cultura pactuadas entre os entes da federação e a sociedade civil, que tem como órgão gestor e coordenador o Ministério da Cultura. Vale-Cultura – Benefício de R\$ 50,00 (cinquenta reais) mensais que será concedido aos trabalhadores que recebam, preferencialmente, até cinco salários mínimos por mês. Com ele os trabalhadores poderão assistir a peças teatrais, ir ao cinema, comprar livros, CDs e consumir outros produtos culturais. O decreto de regulamentação será publicado nos próximos dias e, na sequência, o MinC baixará portaria para estabelecer as regras para sua utilização. Cultura Viva – Programa criado em 2004, tem 3.662 Pontos de Cultura espalhados pelo país. Uma das 53 metas do Plano Nacional de Cultura é levar o apoio do ministério a 15 mil Pontos de Cultura até 2020.

É muito importante que seja dito que não se está a fazer apologia de nenhuma ideologia, nem de nenhum partido político, mas tão somente contando história, que será útil para desenvolver o Capítulo seguinte sobre o que vem sendo feito no estado do Espírito Santo nessa área.

CAPÍTULO III – A POLÍTICA DOS EDITAIS DE CULTURA NO ESPÍRITO SANTO: UMA AVALIAÇÃO A PARTIR DOS BENEFICIÁRIOS

3.1. A Política Cultural no Espírito Santo

Nos últimos anos as transformações na sociedade, principalmente com relação ao progresso tecnológico, mudou a forma como a cultura é percebida. A questão cultural passou a ter papel estratégico, tanto do ponto de vista social quanto econômico. Percebe-se também que cada vez mais o desenvolvimento econômico e social do mundo está associado à informação, criatividade e conhecimento dos indivíduos. Desta forma, os investimentos em cultura se mostram estratégicos para se obter um desenvolvimento mais sustentável.

A dimensão econômica das atividades culturais, que englobam atividades de criação, produção, difusão e consumo de bens e serviços culturais, representam o setor mais dinâmico da economia mundial. Suas diversas atividades geram trabalho, emprego e renda, sendo importante também para a busca de um desenvolvimento mais sustentável. Segundo pesquisa realizada pelo IBGE (Sistema de Informações e Indicadores Culturais – SIIC, p. 92), havia no ano de 2004, 3,7 milhões de pessoas com 10 anos ou mais de idade ocupadas ou exercendo atividades relacionadas à cultura. O crescimento das pessoas empregadas na área cultural aumentou 3,4% em 2004 com relação a 2003 e 3,6% em 2003 com relação a 2002, crescimento superior ao apresentado pelo total de pessoas ocupadas no Brasil.

Como foi visto no capítulo II, entretanto, houve um grande progresso nas políticas públicas de cultura no Brasil a partir da gestão de Gilberto Gil / Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura. Diversos programas foram instituídos e implementados de modo que contemplasse democraticamente todos os segmentos culturais, todas as classes sociais e todos os recantos deste imenso país.

Após a crise financeira de 2008, não havia mais motivos para se pensar nos porquês, mas sim, fazer o balanço final entre seus efeitos sociais e um levantamento apurado, isento, dos seu reflexos, do que foi proporcionado à sociedade em geral.

Houve grande preocupação do governo do estado na preservação e manutenção dos bens materiais e imateriais bem como dos Serviços Culturais. A política de editais tornou-se um dos marcos da gestão da Secult. Através dos mesmos,

recursos destinados ao fomento e ao desenvolvimento cultural do Espírito Santo foram disponibilizados de modo que permitisse o acesso a toda a população. Na política de fomento, foram beneficiadas as seguintes áreas artísticas: Artes Visuais, Música, Teatro, Dança, Literatura, Audiovisual. Foram beneficiados municípios, por intermédio de convênios para execução de ações, que visam valorizar e restaurar o patrimônio edificado, imaterial e natural.

Vale lembrar, no entanto, que apenas a partir de 2008, com a exigência do MinC para que cada estado e município tivesse seu CPF (Conselho, Plano e Fundo de cultura) foi que o governo do estado do Espírito Santo convocou eleições para reativar o Conselho, instituiu o Fundo de cultura e criou o Plano de cultura do estado. Daí então foram elaborados editais anualmente visando atender aos anseios do setor, muito embora alguma coisa tenha sido feita em anos anteriores com recursos do orçamento do estado. A verba destinada, ano após ano, até os dias de hoje, entretanto, tem sido muito aquém das necessidades dos diversos segmentos culturais, como pode ser visto nos anexos 2 a 6, que são cópias dos folders dos editais, embora o Fundo de Cultura tenha passado a dar suporte a esse gasto, malgrado os esforços aparentes do governo para melhorar.

O grande desafio da Secult tem sido o de corresponder às demandas relativas aos novos significados da cultura para o desenvolvimento e a qualidade de vida dos indivíduos.

Para tanto, foi preciso estruturar a Secretaria, tornando-a capaz de enfrentar esses novos desafios. Houve necessidade de técnicos especializados em cultura e em gestão da cultura, de legislação capaz de fundamentar os novos papéis da Secult e ainda de aumentar as fontes de financiamento da cultura, desenvolvendo novas parcerias, de modo que a aproximasse da iniciativa privada. Mais ainda, no momento em que a Secult assumiu as definições de uma política pública voltada para a inclusão social, houve necessidade de estabelecer premissas que transformariam radicalmente a missão, a visão, os valores, os programas e os projetos da pasta estadual da cultura, realinhando-os com esses propósitos e as metas correspondentes do Ministério da Cultura. A gestão da Secult tem se pautado para o atendimento desses fins através de quatro fundamentos centrais: preservação e revitalização do patrimônio cultural, produção e difusão de bens simbólicos, cidadania cultural e gestão cultural integrada.

O primeiro tem por objetivo promover a preservação, a conservação e a revitalização do patrimônio histórico do Estado, bem como a criação de mecanismos de proteção e de existência autônoma dos bens imateriais. A memória de um povo é um dos sustentáculos de sua identidade. É ela que proporciona que seja estabelecido o sentimento de pertencimento, que constroi identidades, definindo formas de convívio social entre indivíduos e comunidade. Simbolizam a ação do homem na construção de seu tempo, com a sua participação na vida comunitária, envolvendo seus ritos e símbolos, no compartilhamento de seus ícones coletivos. A missão do Gestor é construir um Estado com consciência plena de sua diversidade étnico-cultural, que valorize o seu patrimônio histórico e promova a formação e a produção artística, incentivando a ampliação de um mercado de bens simbólicos e possibilitando que o produto cultural tenha um papel de relevo na construção do desenvolvimento sustentável e da cidadania.

O segundo, no âmbito da produção, consumo e difusão de bens simbólicos, busca promover a formação e a capacitação das várias modalidades artísticas, difundindo os bens culturais e incentivando a criação e a profissionalização de um mercado com ampla geração de emprego e renda, contribuindo para o desenvolvimento econômico sustentável e democratizando o acesso da população às cadeias produtivas da cultura. Os programas fomentam a circulação de bens e serviços culturais de pessoas que vêm sendo excluídas, com ações voltadas para o público do interior do estado, assim como aquele da periferia da capital.

O terceiro contemplou a inclusão social. Ele visa a cidadania cultural ampla, e almeja promover a integração e a interação social de toda a população, em especial das parcelas que têm estado culturalmente excluídas, através de atividades que façam da arte um dos instrumentos mais eficazes para a socialização e construção da cidadania. A cultura e a inclusão social caminham juntas. A Secult vem trabalhando intensamente desde 2003, promovendo essa integração.

A partir de 2003 tem havido progresso no sentido de reestruturar e articular fóruns regionais de cultura, na formação de técnicos para as cadeias produtivas da cultura, com oficinas de informação e formação para gestores e produtores culturais dos municípios do estado no sentido de avançar na elaboração do

desenho institucional, entre o município, o estado e a federação, a partir da interlocução com a sociedade.

3.2. Gastos Públicos com Cultura no Estado do Espírito Santo

3.2.1. Na Esfera Estadual

O bom momento econômico vivido pelo país entre 2004 e 2008 aliado a uma boa administração financeira foram os elementos que contribuíram para um expressivo aumento da receita do Estado do Espírito Santo. A ampliação dos recursos nesse período deu respaldo ao aumento dos gastos para atender às demandas sociais e de infraestrutura (GARSON, 2010)¹¹⁵.

Embora em expansão, as despesas do Estado foram sempre inferiores às receitas nesse período, o que possibilitou o acúmulo de recursos no caixa estadual, essencial à adoção de uma política contra-cíclica durante a crise de 2009 (AEQUUS, 2010; BUGARIN & SANTOS, 2011)¹¹⁶.

Nesse contexto, as demandas do setor cultural encontraram um ambiente favorável no orçamento estadual. Entre 2004 e 2009, os investimentos quase triplicaram (aumento de 182%), saltando de R\$7.900.000,00 (sete milhões e novecentos mil reais) para R\$22.400.000,00 (vinte e dois milhões e quatrocentos mil reais). À exceção de 2007, os recursos aplicados pelo estado cresceram em todos os anos.

Em média, a taxa de crescimento foi de 23% ao ano, o que corresponde a um aporte adicional de R\$2.800.000,00 (dois milhões e oitocentos mil reais) por ano, que se verifica no Gráfico 1, a seguir.

¹¹⁵ GARSON, S. Gestão fiscal do Espírito Santo: pavimentando o caminho para o crescimento da economia estadual. In: IJSN. Instituições, desenvolvimento e inclusão social. Vitória-ES: IJSN, 2010.

¹¹⁶ REFERÊNCIAS AEQUUS. Finanças do Estado do Espírito Santo: do Plano Real a crise de 2009. Relatório final; BUGARIN, M.N.S; SANTOS, A. Análise estatística das variáveis fiscais do Espírito Santo: uma gestão estratégica mediante aciação de uma reserve técnica contingencial. Vitória - ES: IJSN, 2011.

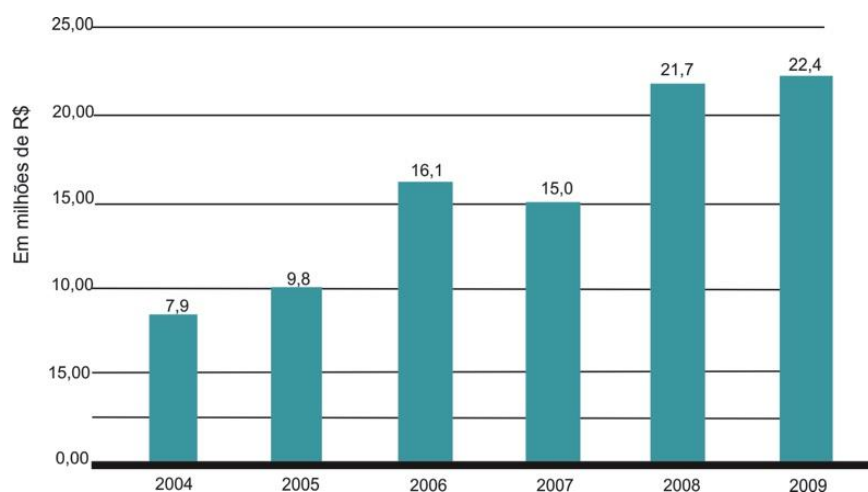


Gráfico 1 – Evolução da despesa por função cultural, Espírito Santo – 2004 a 2009*

O ritmo de crescimento da despesa estadual com cultura foi superior ao de sua Receita Corrente Líquida (RCL). De 2004 a 2009 a RCL acumulou um aumento de 44,1% e uma taxa de crescimento anual média de 7,6%. Com isso, a parcela da RCL estadual direcionada à cultura avançou de 0,11% em 2004 para 0,21% em 2009, vistas no Gráfico 2, a seguir.

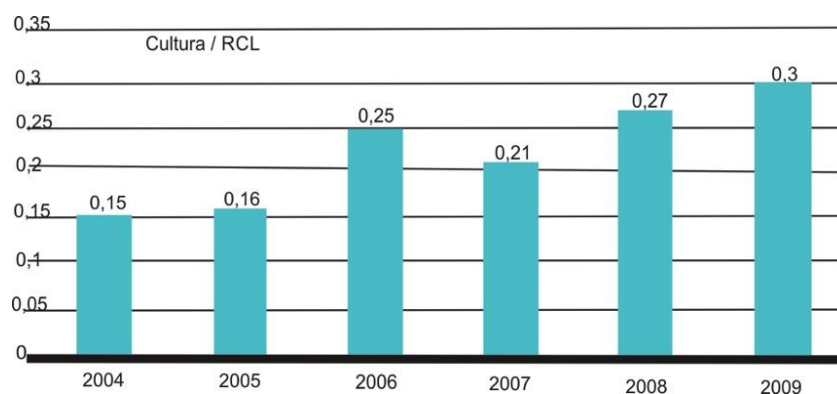


Gráfico 2 – Proporção dos gastos estaduais com cultura em relação à Receita Corrente Líquida (RCL) – Espírito Santo – 2004 a 2009**

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional – STN
Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem – Estar – IJSN.
Nota: A preços de 2009, corrigidos pelo INPC.

** Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional – STN
Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem – Estar – IJSN.
Nota: A preços de 2009, corrigidos pelo INPC.

O patamar bastante modesto de comprometimento dos recursos estaduais com a função é explicado pelos valores absorvidos pelas áreas que possuem recursos vinculados como a educação e a saúde, além da segurança pública cuja responsabilidade é atribuída à esfera estadual. Somam-se a elas os repasses aos poderes legislativo e judiciário. Juntas, essas cinco funções consumiram mais da metade (52,6%) da RCL em 2009, como pode ser visto no Gráfico 3. Como esse padrão de distribuição dos recursos costuma se repetir ao longo dos anos, sobra aproximadamente metade da RCL mais a receita de capital para ser dividida entre.

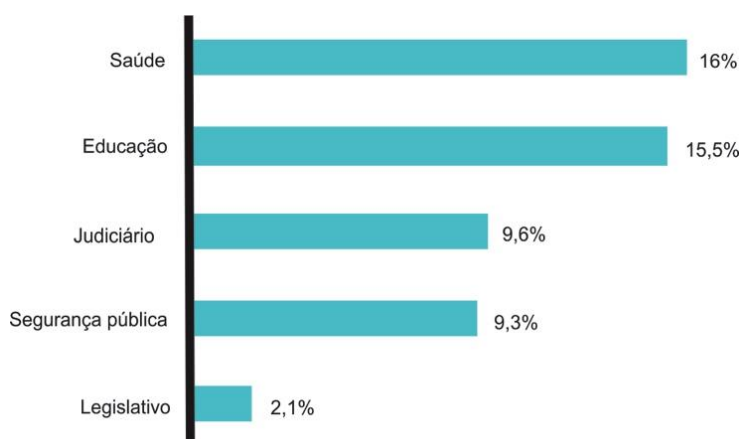


Gráfico 3 – Participação das principais despesas do Estado na RCL*

as demais funções.

Separada por subfunções, a distribuição dos investimentos em cultura ficou concentrada ao longo do período no item Demais Subfunções, seguidas da Difusão Cultural e do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico. Os anos de 2006 e 2007 marcaram a maior representatividade da subfunção Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico, em detrimento da subfunção Difusão Cultural.

Com exceção do ano de 2006, os gastos reunidos sob a denominação Demais Subfunções foram o destino de mais da metade dos recursos aplicados em cultura, representando em 2009, 59,5% do total. O maior crescimento absoluto também foi verificado nesta subfunção, cujo montante despendido aumentou em R\$8.550.000,00 (oito milhões quinhentos e cinquenta mil reais) no período 2004-2009, como pode ser visto na Tabela 4, a seguir:

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional – STN
Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN.

Discriminação da despesa por função cultural	2004	%	2005	%	2006	%	2007	%	2008	%	2009	%
Função cultural	7,92	100	9,78	100	16,07	100	15,00	100	21,68	100	22,35	100
Patrimônio histórico, artístico e arqueológico	0,73	9,16	1,01	10,35	5,27	32,81	3,75	24,98	2,78	12,85	4,08	18,23
Difusão cultural	2,44	30,75	3,03	30,94	4,38	27,27	2,54	16,91	4,35	20,06	4,97	22,22
Demais subfunções	4,76	60,09	5,74	58,74	6,41	39,92	8,72	58,11	14,54	67,09	13,31	59,55

Tabela 4– Despesa estadual na função cultural, Espírito Santo – 2004-2009 (em milhões de R\$)*

O Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico apesar de receber a menor fatia dos recursos, foi a que apresentou o maior crescimento relativo de 2004 a 2009, com aumento de 461,5%. Segundo a definição dada pela Constituição Federal, no artigo 216, o Patrimônio Cultural compreende os bens de natureza material e imaterial, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, incluindo-se as edificações e os conjuntos urbanos.

Por fim, a subfunção de Difusão Cultural apresentou uma participação média de 24,7% na despesa total em cultura. Esta subfunção geralmente corresponde às atividades de implementação e modernização de espaços culturais, realização de eventos culturais, produção e distribuição de material, entre outras atividades.

3.2.2. Na Esfera Municipal

A esfera municipal é a maior responsável pela alocação de recursos públicos no setor cultural, tendo papel estratégico na sua gestão, principalmente pela sua proximidade com as características locais e da população.

No entanto, nem todos os municípios aplicam recursos na área. No Gráfico 4, apresentado a seguir, verifica-se que, tomando por base o período 2004-2009, dos 78 (setenta e oito) municípios capixabas, 59 (cinquenta e nove) apresentaram gastos com a função cultura em todos os anos, 10 (dez) municípios em pelo menos um ano não acusaram despesa e apenas o município de Apiacá investiu somente uma vez, no ano de 2009.

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional – STN

Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN

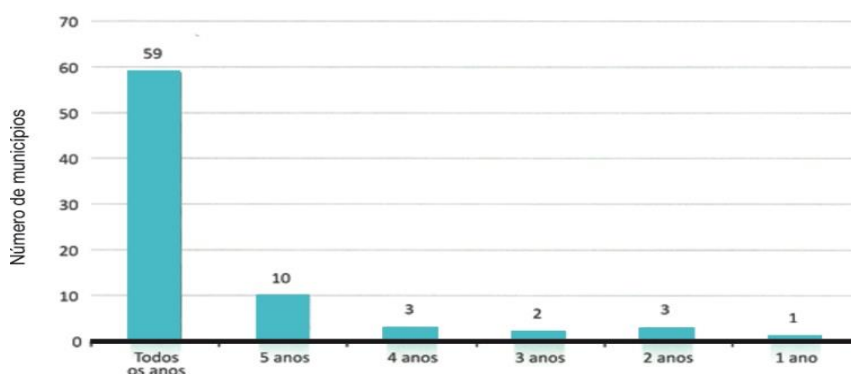


Gráfico 4 – Número de municípios segundo anos de aplicação de recursos em cultura – 2004 a 2009*

Por não existir uma obrigatoriedade de aplicação mínima de recursos na cultura, como ocorre com a educação e a saúde, muitas vezes as demandas emergenciais, a realidade socioeconômica e a restrição orçamentária com a qual se defronta o município o impedem de aplicar regularmente recursos na área cultural.

Em que pese essas limitações, o gasto com cultura do conjunto dos municípios capixabas evoluiu positivamente entre 2004 e 2008. Esse movimento foi beneficiado pela conjuntura econômica favorável que elevou tanto as receitas tributárias como as transferências constitucionais e legais recebidas (BORGES & VILLELA, 2010)¹¹⁷.

De 2004 a 2008 a despesa com cultura dos municípios cresceu expressivamente, acumulando um aumento de 97,9%, o que equivale a uma expansão média anual de 18,6%. Entretanto, em 2009, os valores aportados a área declinaram em -14,4%, o que representou um corte de cerca de R\$8.000.000,00 (oito milhões de reais) em relação a 2008. No período 2004 a 2009, ainda soma-se um crescimento 69,3% nos gastos executados com a função cultura, que equivale a um crescimento anual de 11,1%.

Diferentemente do Estado, que realizou uma política contra-cíclica e consequentemente elevou suas despesas com cultura, em 2009, os municípios a reduziram, embora o anuário Finanças dos Municípios Capixabas mostre que os governos locais também acumularam poupança ao longo do período 2004-2008. Todavia, a mesma publicação chama atenção para o fato de que a poupança pode estar inflada pelas disponibilidades dos Institutos de Previdência Municipal, cujos

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional (STN) – Finbra
Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN.

¹¹⁷ BORGES, A.J.M & VILLELA, T.M.C. (orgs). Finanças dos municípios capixabas. v. 12, ano 16. Vitória, ES: Aequus Consultoria, junho de 2010.

recursos devem ser utilizados somente em favor dos servidores, não sendo possível sua utilização em qualquer tipo de política fiscal. Portanto, a queda de 2009 pode ser explicada pelo impacto da crise econômica sobre as finanças dos municípios capixabas e a inexistência de uma poupança adequada para confrontar seus efeitos. Além disso, a retração pode ter sido afetada pelas discontinuidades que normalmente ocorrem na troca dos gestores públicos, uma vez que 2009 marca o início de um novo período político administrativo nos municípios. É o que se vê no Gráfico 5, a seguir:

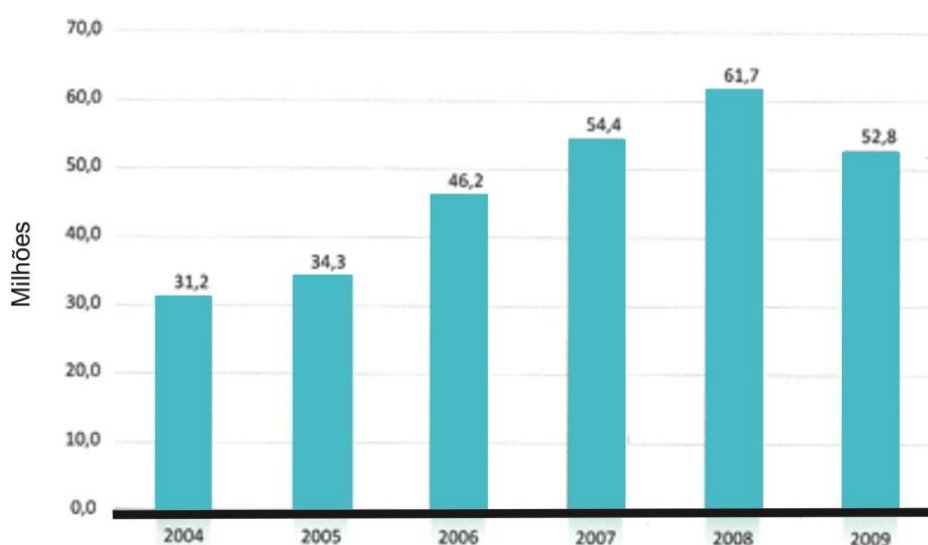


Gráfico 5 – Evolução dos gastos com cultura do conjunto de municípios do Espírito Santo – 2004 a 2009*

Confrontando os anos de 2004 e 2009, observa-se que dos 78 (setenta e oito) municípios do estado, 58 (cinquenta e oito) apresentaram crescimento em seus dispêndios culturais, com destaque para Vila Valério (+258,4%), Piúma (+244,0%), Ibirapu (+125,8%), Afonso Cláudio (+108,8%) e Alto Rio Novo (+106,8%), que apresentaram expansão anual média superior a 100%. No caso dos três primeiros a substancial ampliação deve-se aos inexpressivos valores gastos em 2004, cujas cifras eram inferiores a R\$4.000,00 (quarto mil reais).

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional (STN) – Finbra
 Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN.
 Nota: A preços de 2009, corrigidos pelo INPC.

No mesmo período, 20 (vinte) municípios reduziram seus gastos. Excluindo-se Bom Jesus do Norte, Conceição da Barra e Vila Pavão, que não aplicaram recursos em 2009, as maiores quedas ocorreram em Ibitirama, Alegre, Marataízes e Itapemirim, cujos cortes foram de -45,5%, -44,5%, -39,4% e -31,1%, respectivamente.

Diferentemente das despesas estaduais, a maior parte dos recursos dos municípios tem sido direcionada a ações de Difusão Cultural.

O montante médio gasto entre 2006 e 2009 foi de R\$ 39.300.000,00 (trinta e nove milhões e trezentos mil reais), correspondente a mais de 70% do gasto total em quase todo o período.

No entanto, do aumento de R\$6.600.000,00 (seis milhões e seiscentos mil reais) observado entre 2006 e 2009, R\$5.200.000,00 (cinco milhões e duzentos mil reais) foram destinados a Demais Subfunções. Consequentemente, a participação desse item nos gastos totais cresceu, alcançando 25,5% em 2009.

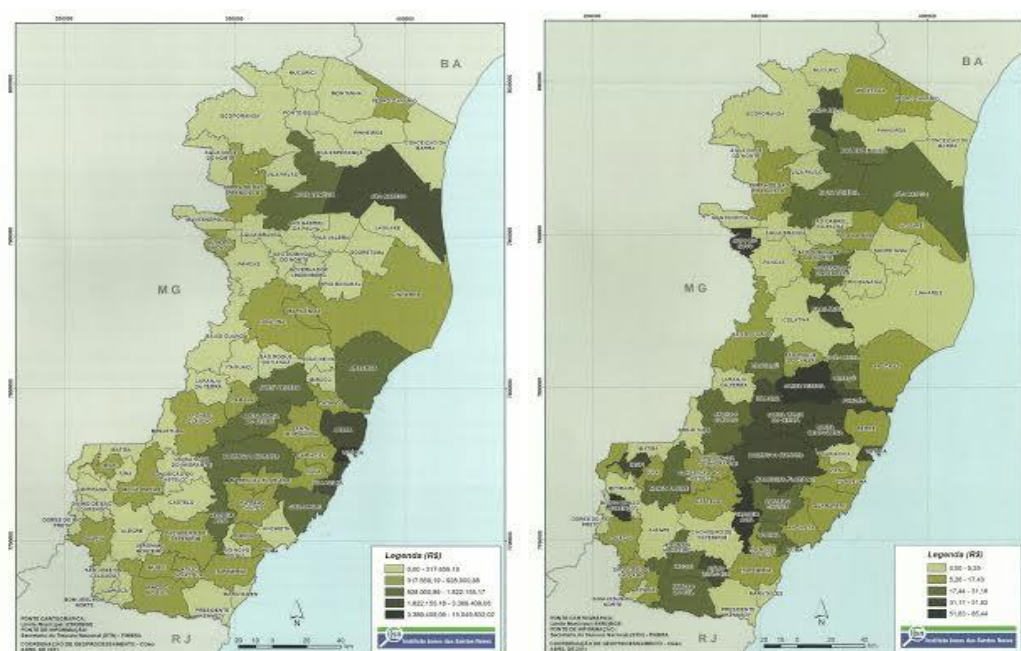
O Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico é a área que recebe a menor fatia dos recursos. De 2006 a 2009 sua participação média no total foi de 5,2%, como mostra a Tabela 5, a seguir:

Discriminação da despesa por função cultura	2006	%	2007	%	2008	%	2009	%
Função cultura	46,17	100,00	54,38	100,00	61,75	100,00	52,84	100,00
Patrimônio histórico, artístico e arqueológico	2,15	4,65	3,56	6,55	5,15	8,35	2,77	5,23
Difusão cultural	35,74	77,40	40,34	74,17	44,87	72,66	36,59	69,24
Demais subfunções	8,29	17,94	10,48	19,28	11,73	18,99	13,49	25,52

Tabela 5 – Discriminação dos gastos municipais com a função cultural, Espírito Santo – 2006-2009 (em milhões de R\$)*

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional (STN) – Finbra
Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN.
Nota: A preços de 2009, corrigidos pelo INPC.

O mapa 1 apresenta a distribuição espacial do dispêndio em cultura, em 2009. A capital do estado, Vitória, exibiu o maior investimento, aplicando mais de R\$ 15 bilhões. Completam o ranking dos cinco maiores gastos: Serra, R\$3.389.409,08 (três milhões trezentos e oitenta e nove mil quatrocentos e nove reais e oito centavos); Vila Velha, R\$3.350.618,69 (três milhões trezentos e cinquenta mil seiscentos e dezoito reais e sessenta e nove centavos); São Mateus, R\$2.794.751,34 (dois milhões setecentos e noventa e quatro mil setecentos e cinquenta e um reais e trinta e quatro centavos); Guarapari, R\$1.822.155,17 (um milhão oitocentos e vinte e dois mil cento e cinquenta e cinco reais e dezessete centavos). Juntos eles responderam por metade do total aplicado.



Os maiores dispêndios tendem a ser realizados pelos municípios mais populosos, uma vez que neles há maior demanda por eventos e espaços culturais. Dessa forma, as 11 (onze) localidades com mais de 50 (cinquenta) mil habitantes estão presentes na lista dos 21 (vinte e um) maiores gastos com a função. No entanto, com relação à despesa per capita, os maiores valores pertencem aos municípios de menor porte populacional.

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional (STN) – Finbra
 Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN.
 Nota: A preços de 2009, corrigidos pelo INPC.

Observe no mapa 2 que a liderança do ranking da despesa com cultura per capita é significativamente diferente do anterior, pois nesse caso o indicador resulta da divisão do gasto pela população local. Logo, os maiores valores per capita não pertencem aos municípios que executam o maior dispêndio.

Em 2009, a liderança do indicador coube a Vargem Alta com R\$85.440.000,00 (oitenta e cinco milhões quatrocentos e quarenta mil reais) por habitante, seguido de Santa Teresa e Alto Rio Novo com R\$78.360.000,00 (setenta e oito milhões trezentos e sessenta mil reais) e R\$77.470.000,00 (setenta e sete milhões, quatrocentos e setenta mil reais) per capita, respectivamente. O município de Vitória, que possui o maior volume de investimento total, como também é uma das cidades mais populosas do estado (320 mil habitantes), encontra-se na oitava posição em relação ao gasto per capita, com um investimento de R\$47,01 (quarenta e sete reais e um centavo) por habitante que pode ser observado no Mapa 2, visto anteriormente.

Em termos médios, os gastos per capita com cultura dos municípios alcançaram R\$18.820.000,00 (dezoito milhões oitocentos e vinte mil reais). Dos 78 (setenta e oito) municípios do estado, 30 (trinta) despenderam valores superiores à média, **enquanto 9 (nove) aplicaram menos que R\$1,00 (um real) por habitante**. Vale lembrar que entre eles estão Conceição da Barra, Presidente Kennedy, Bom Jesus do Norte e Vila Pavão, que não apresentaram nenhum gasto com a função cultura em 2009.

Agrupados em quatro faixas de população, observa-se que os maiores municípios, aqueles com mais de 50 (cinquenta) mil habitantes, elevaram sua participação no total dos recursos alocados na cultura, passando de 53,7% em 2004 para 58,9% em 2009. O aumento de pouco mais de 5 (cinco) pontos percentuais superou o avanço de 1,1 ponto percentual da população do grupo. Consequentemente, o gasto por habitante aumentou 80,4% nesse período, alcançando a média de R\$ 14,00 (quatorze reais) por habitante em 2009.

As localidades com mais de 25 (vinte e cinco) mil e menos de 50 (cinquenta) mil habitantes apresentaram uma ligeira diminuição na participação populacional (0,5 ponto percentual) e uma acentuada queda na participação das despesas culturais (11,4 pontos percentuais), que foi influenciada principalmente pelos municípios de

Itapemirim e Guaçuí. A retração observada no primeiro é explicada pelo gasto atípico, R\$3.140.740,80 (três milhões cento e quarenta mil setecentos e quarenta reais e oitenta centavos) exibido em 2004, que pode ter ocorrido por execução de obras. Este grupo é o único a apresentar queda no dispêndio per capita em 2009 com relação a 2004, passando de R\$17,30 (dezessete reais e trinta centavos) para R\$15,44 (quinze reais e quarenta e quarto centavos) por habitante, que está mostrado no Gráfico 6.

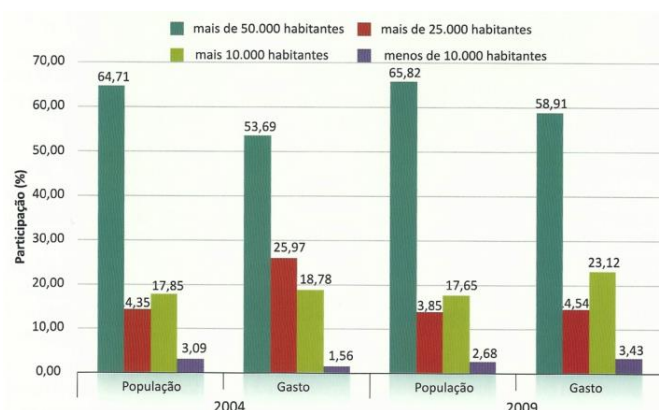


Gráfico 6 – Participação da população nos gastos com cultura segundo o tamanho do município no Espírito Santo – 2004 – 2009.*

O terceiro grupo apresenta o maior contingente de municípios, 40 (quarenta), que engloba a faixa demográfica abaixo de 25 (vinte e cinco) mil e acima de 10 (dez) mil habitantes. Em 2004, os municípios representavam 17,8% da população e a participação no dispêndio cultural foi de 18,8%. Em 2009, esses municípios tiveram praticamente a mesma participação populacional (18,7%), no entanto, uma participação maior no dispêndio cultural (23,1%). Como resultado, observa-se uma tendência de crescimento no gasto per capita, sendo que esses municípios apresentaram de 2006 a 2008 a maior média de despesa per capita com cultura em relação aos outros grupos.

Por fim, os municípios com menos de 10 (dez) mil habitantes apresentaram o maior crescimento do gasto per capita, passando de um gasto por habitante de R\$ 5,78 (cinco reais e setenta e oito centavos) em 2004 para R\$ 21,83 (vinte e um reais e oitenta e três centavos) em 2009, o que representa um crescimento de 277,7%. O resultado decorreu tanto de uma menor participação populacional, quanto de um

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional (STN) – Finbra
Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN.
Nota: A preços de 2009, corrigidos pelo INPC.

aumento nos gastos executados, o que pode ser visto no Gráfico 6 acima.

Os maiores dispêndios tendem a ser realizadas pelos municípios mais populosos, uma vez que neles há maior demanda por eventos e espaços culturais. Dessa forma, as 11 (onze) localidades com mais de 50 (cinquenta) mil habitantes estão presentes na lista dos 21 (vinte e um) maiores gastos com a função. No entanto, com relação à despesa per capita os maiores valores pertencem aos municípios de menor porte populacional, como pode ser observado no mesmo Gráfico 6, mostrado acima. Dessa forma, observa-se que os menores municípios são os que detêm o maior dispêndio cultural per capita em 2009, situação diferente da apresentada em 2004. Tal fato mostra que, mesmo as grandes cidades tendo o maior montante absoluto de aplicação dos recursos, ao considerar a aplicação por habitante, os recursos culturais não estão concentrados.

Em 2009, a participação média dos gastos culturais dos municípios sobre a RCL foi de 1,18%, o que mostra que estes estão investindo mais de seus orçamentos nesta função que o Estado. Os pequenos municípios foram os que mais priorizaram dispêndios com cultura, com destaque para Vargem Alta (4,96%), Santa Teresa (4,83%) e Alto Rio Novo (4,01%)*.

No entanto, observa-se no Gráfico 7, a seguir, uma maior regularidade no percentual destinado à cultura nos grandes municípios do que nos pequenos municípios.

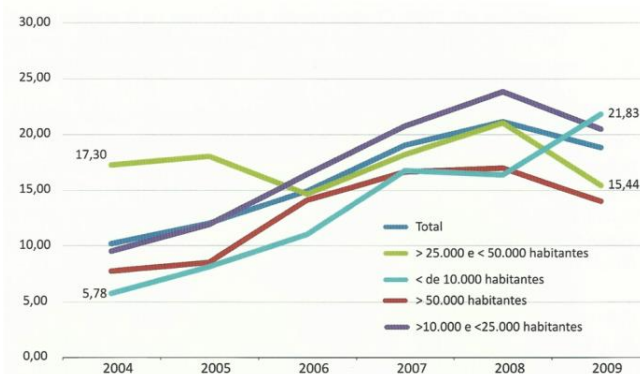


Gráfico 7 – Evolução do gasto per capita com cultura segundo o tamanho do município – 2004 a 2009**

* Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional (STN) – Finbra
Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN.

Nota: A preços de 2009, corrigidos pelo INPC.

** Fonte: Secretaria do Tesouro Nacional (STN) – Finbra
Elaboração: Economia do Setor Público e do Bem-Estar – IJSN.

Nota: A preços de 2009, corrigidos pelo INPC.

Ocorre com frequência de em determinado ano o município não apresentar investimento na função e no ano seguinte destinar uma boa parte do orçamento para a área, como é o caso de Vargem Alta.

As diferenças entre os gastos municipais podem surgir devido a diferenças institucionais. O gráfico 8, a seguir, mostra o número de municípios segundo a caracterização institucional dos órgãos gestores; os dados são referentes à Pesquisa e informações básicas municipais (MUNIC) de 2006 e do levantamento realizado pela Secretaria de Cultura do estado do Espírito Santo em 2011.

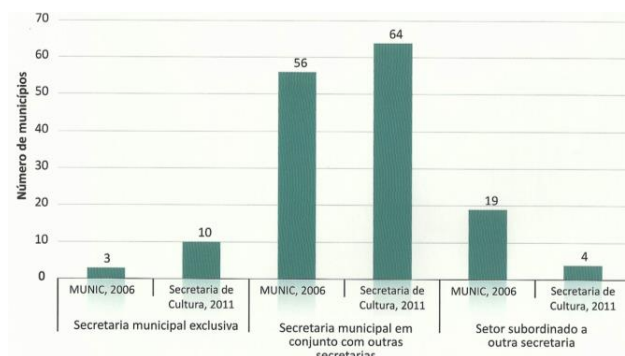


Gráfico 8 – Número de municípios segundo caracterização do órgão gestor – 2006 e 2011*

Ao analisar os órgãos gestores de cultura, vê-se que na maioria dos municípios capixabas a cultura ainda está acoplada a outras pastas, como educação, esporte e turismo. O número de municípios com essa gestão aumentou de 56 (cinquenta e seis) em 2006 para 64 (sessenta e quatro) em 2011, isto é, 82,0% dos municípios capixabas possuem secretaria de cultura em conjunto com outras políticas. Tem-se ainda 5,1% dos municípios em que a cultura é subordinada a outro tipo de secretaria, o que concede um caráter marginal a cultura frente a outras políticas.

O setor cultural lida com uma abrangência muito grande de questões – formação de artistas, estímulo à criação, difusão e circulação, infraestrutura, preservação do patrimônio cultural etc –, que lhe configuram um alto grau de complexidade. Assim, é necessário que haja planejamentos institucionais adequados. Na medida em que esta fica subordinada ou em conjunto com outras políticas, o setor cultural é relegado a um caráter marginal. Pelo levantamento realizado pela Secretaria de Cultura em 2011, observou-se que os municípios que se encontram nesse tipo de configuração institucional muitas vezes não possuem um orçamento próprio para o setor cultural.

* Fonte: Secretaria Estadual de Cultura – SECULT/ES.

Por outro lado, observa-se uma melhora do quadro institucional da área cultural no Espírito Santo, a partir do aumento verificado no número de municípios que possuem secretaria exclusiva. Em 2006, segundo a Munic, eram apenas três os municípios; já em 2009, este número subiu para 10 (dez), totalizando 12,8% dos municípios.

A melhor estrutura dos órgãos gestores da área cultural está de certa forma relacionada com o tamanho dos municípios. Entre os dez municípios com secretaria exclusiva, seis deles são municípios que possuem mais de 50 (cinquenta) mil habitantes¹¹⁸.

3.3. Plano de Cultura no Estado do Espírito Santo

A Secretaria Estadual de Cultura (Secult) foi criada na década de 1990 com a finalidade de formular, planejar e implementar políticas públicas de cultura. A Secult sucedeu ao Departamento Estadual de Cultura, que por sua vez havia substituído a antiga Fundação Cultural do Espírito Santo, criada no final de 1960. No ano de 2004 esta Secretaria elaborou o Plano Estratégico de Ação e Política Cultural do Governo do Estado do Espírito Santo, recorrendo para tanto à realização de encontros, fóruns e seminários em várias regiões do Estado com a finalidade de obter informações e dados necessários. O documento resultante representou o primeiro esforço de se ter um planejamento estratégico e participativo do setor cultural capixaba.

A participação popular nas conferências de cultura tem se mostrado importantes encontros para debates e apresentação de demandas culturais pela sociedade participativa.

Durante a realização da II Conferência Nacional de Cultura realizada em Março de 2010, em Brasília, sob os auspícios do Ministério da Cultura, foi aprovado o marco regulatório da Cultura, que já tramitava no Congresso Nacional. O marco regulatório é composto principalmente pelo Sistema Nacional de Cultura (SNC), Plano Nacional de Cultura (PNC) e a proposta de emenda constitucional PEC150/2003, que vincula à cultura 2% da receita federal, 1,5% das receitas estaduais e 1% das receitas municipais.

¹¹⁸ Os dez municípios com secretaria exclusiva são: Cachoeiro de Itapemirim, Colatina, Irupí, Linhares, Marataízes, Mimoso do Sul, Presidente Kennedy, São Mateus, Vila Velha e Vitória.

No período do segundo mandato do governador Paulo Hartung (2007-2010) foram tomadas algumas medidas importantes no âmbito das Políticas Públicas de Cultura no estado do Espírito Santo.

Forçada por uma decisão do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, cujo decreto propugnava a necessidade da existência de Conselhos de Cultura nos estados e municípios para que se habilitassem a receber verbas federais, a Secult – Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo – convocou, em 2008, eleições para a constituição de seu Conselho Estadual de Cultura – CEC –, formado por vários segmentos da sociedade civil, que, embora existisse desde 1967, criado pela Lei Delegada nº 6 de 09.11.1967, alterado pela Lei nº 375 de 13.09.2006 e reorganizado pela Lei Complementar nº 421 de 04.12.2007, mostrada no Anexo 7, estava fechado há alguns anos. Dentre suas principais atribuições constam no Art. 3º, incisos I e II o seguinte:

- I- Formular, em parceria com a Secult, as políticas públicas para as áreas de cultura;
- II- Acompanhar a execução das políticas públicas para a área da cultura, zelando pelo cumprimento das normas e atos que contribuam para aprimorar o processo de desenvolvimento cultural e socioeconômico do povo capixaba.

Um dos instrumentos que possibilitam o cumprimento dessas atribuições é o Plano Estadual de Cultura (PEC).

Em 2010 foram apresentadas ao CEC, pela SECULT, as etapas de elaboração do Plano Estadual de Cultura desta nova era, constando de:

- Convênio com uma instituição de ensino superior ou entidade sem fins lucrativos para a condução do processo de consulta e elaboração do texto final;
- Utilização como material inicial do conteúdo produzido nas duas Conferências Estaduais de Cultura, em 2005 e 2009;
- Seminários regionais para debates, consultas visando à elaboração do Plano Estadual de Cultura;
- Encontros com o Conselho Estadual de Cultura, Conselhos Municipais e setores da produção cultural para debates e consultas;

- Encontros com setores afins à cultura, como Educação, Turismo, Meio Ambiente e Ciência e Tecnologia, debates, consultas e elaboração do Plano Estadual de Cultura;
- Elaboração de um blog para debates, consultas e elaboração do Plano Estadual de Cultura;
- Sistematização das informações e propostas;
- Elaboração da primeira versão do Plano Estadual de Cultura para avaliação pública;
- Sistematização das propostas e sugestões finais;
- Elaboração final do Plano Estadual de Cultura para envio à Assembleia Legislativa.

Após cumpridas as etapas propostas, o Plano foi aprovado.

Infelizmente, por razões administrativas, esse Plano para 2012 não foi elaborado, uma vez que as três empresas contratadas em sequência tiveram problemas. A Secult, então, criou em 2012 um Comitê Gestor para elaboração de um Plano decenal formado por três representantes do CEC, três da Secult, um representante das Entidades Culturais Capixabas e duas entidades consultoras, sendo um de cada, num total de nove. Além desses membros do Comitê, há também a participação de uma equipe técnica formada por quatro pessoas. Durante os trabalhos de todo o processo de elaboração do PEC foram realizados 10 (dez) Seminários territoriais de consulta pública à sociedade civil nos quais foram eleitos 10(dez) representantes territoriais titulares e 10 (dez) representantes territoriais suplentes para participar do Comitê Gestor do PEC. Esse comitê trabalhou arduamente na tarefa de concluir o Plano de Cultura, que já está em fase adiantada, para em seguida aprová-lo no CEC e encaminhá-lo à Assembleia Legislativa através do governador do estado. Após o Plano ser transformado em Lei pela Assembleia Legislativa, ele será apresentado ao público. Enquanto isto, já foi criado, internamente na Secult-ES, um Grupo que irá compor o Sistema de Monitoramento e Avaliação do PEC-ES, para acompanhar a aplicação do Plano após transformado em Lei.

A falta de uma política pública de cultura consistente para o Estado e de um Plano de Cultura têm seus reflexos negativos. No âmbito federal o estado está deixando de

receber neste momento o repasse para a cultura do valor de \$30.000.000,00 (trinta milhões de reais) por não ter ainda aprovado seu Plano de Cultura para, a partir daí, elaborar seu Sistema Estadual de Cultura (SEC), segundo informação da Mesa Coordenadora do III CNC, realizado em Brasília em dezembro de 2013, e da senhora Ministra em seu pronunciamento de encerramento daquele Congresso. O Plano de Cultura do Espírito Santo, que já foi aprovado pelo CEC, está tramitando na Assembleia Legislativa desde o ano passado para que seja também aprovado e transformado em Lei. No estado, os reflexos ficam por conta da queda do número de trabalhadores na área da cultura, o que, diga-se de passagem, tem ocorrido em todo o país, demonstrando um certo desinteresse. Segundo Luciana Nunes Leal / Rio – O Estado de São Paulo, o número de trabalhadores na cultura caiu 15,6% entre 2009 e 2012.

É de se notar que em 2010, apenas 0,31% dos gastos públicos foram para a cultura, embora tenha proporcionado melhores salários e possua mais trabalhadores com curso superior além de ser responsável pelo 4º maior gasto das famílias, atrás de habitação, alimentação e transporte. Apesar da baixa proporção, foi um avanço em relação a 2007, quando a proporção era de 0,25%. Em 2010, o total de gastos públicos em cultura foi de R\$7.250.000.000,00 (sete bilhões duzentos e cinquenta milhões de reais) e de R\$4.410.000.000,00 (quatro bilhões quatrocentos e dez milhões de reais) em 2007. Os municípios têm os maiores gastos em cultura, chegando a 1,1% dos gastos totais. Os Estados reservam para a cultura 0,5% das despesas e a União, apenas 0,1%.

A Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo elegeu entre suas prioridades na gestão do governador Renato Casagrande a entrega à sociedade capixaba de um plano para o desenvolvimento de sua cultura – o Plano Estadual de Cultura –, como um passo decisivo na instituição do Sistema Estadual de Cultura.

A construção do Plano Estadual de Cultura do Espírito Santo, em conformidade com a orientação das diretrizes estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, começou com a realização de um diagnóstico da situação cultural, etapa necessária à formulação de estratégias, metas e ações de médio e longo prazos.

O método adotado para a sua construção foi o do planejamento estratégico participativo abrangendo os segmentos culturais e afins localizados nos dez

territórios administrativos capixabas e os setores artísticos e culturais expressos em toda sua diversidade, por meio de encontros presenciais e consultas públicas virtuais.

Para facilitar a participação dos setores culturais no processo, a Secult elaborou uma cartilha com recursos gráficos e visuais com o objetivo de facilitar a compreensão dos conceitos e do significado da participação popular no processo de construção de um Plano Estadual de Cultura que responda aos desafios e promova as oportunidades como caminho para o desenvolvimento da cultura capixaba.

Como já foi dito anteriormente, em abril de 2012 o estado do Espírito Santo formalizou, através do seu governador, sua adesão ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), novo modelo de gestão proposto pelo Ministério da Cultura (MinC) para desenvolver o setor cultural no Brasil.

A adesão representou um importante passo para a cultura capixaba, uma vez que, ao aderir ao SNC, o Estado se comprometeu a criar o seu próprio Sistema de Cultura, o que tem como consequência imediata o fato de que o Espírito Santo tem a obrigação de planejar suas políticas culturais; fazer uma gestão mais efetiva dos recursos; integrar as ações estaduais, federais e municipais; ampliar os espaços de participação da sociedade. Tudo isso com o intuito de assegurar a todos os capixabas o direito à cultura.

Todavia, antes de criar o Sistema Estadual de Cultura (SEC) é preciso elaborar o Plano Estadual de Cultura (PEC), documento este que reunirá princípios, diretrizes e objetivos, que produzirão metas para condução do setor cultural capixaba nos próximos dez anos.

Como é sabido, com a Constituição de 1988¹¹⁹, além da perspectiva simbólica, a cultura ganhou uma dimensão cidadã, isto é, ela passou a ser entendida como um direito básico de todo cidadão brasileiro. Significa que além dos direitos à educação, saúde e moradia, os governos, em todos os níveis, passaram a ter a obrigação de garantir os direitos culturais. É também sabido que, mais recentemente, a cultura

¹¹⁹ BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm, acesso em: 5 jul. 2011; BRASIL. Constituição (1988). Emenda Constitucional nº 55, de 20 de setembro de 2007. Altera o art. 159 da Constituição Federal, aumentando a entrega de recursos pela União ao Fundo de Participação dos Municípios. **Diário Oficial da União**, Brasília, 21 set. 2007. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc55.htm, acesso em: 5 jul. 2011.

passou a ser vista como um importante fator de desenvolvimento econômico, uma vez que seu potencial para produzir lucros e criar empregos ganhou destaque como uma fonte de oportunidades e de geração de renda.

Assim sendo, a realização de ações envolvendo essas três dimensões da cultura – a cidadã, a simbólica e a econômica – está diretamente ligada ao avanço no campo da gestão cultural e à participação da sociedade no processo de decisão e de acompanhamento da execução das políticas públicas culturais.

Um passo importante na criação do SNC foi a elaboração do PNC, cuja formulação contou com a participação de amplos setores da sociedade civil e do Poder Público, que definiram 53 (cinquenta e três) metas prioritárias a serem cumpridas nos próximos dez anos. Sendo o primeiro planejamento cultural a longo prazo do Brasil, o PNC busca garantir que as ações culturais tenham continuidade, ou seja, que permaneçam independentemente de mudanças nas gestões dos governos, em outras palavras que as ações culturais sejam de Estado e não de Governo.

Para que o Plano Nacional de Cultura tenha sucesso é necessária a adesão dos Estados, do Distrito Federal e de todos os Municípios, que também devem criar seus próprios Planos de Cultura. Um dos reflexos disso é que se constitui em uma das metas do Plano Nacional de Cultura é aumentar em 95% o número de empregos formais nos setor cultural brasileiro até o ano de 2022. O primeiro passo já foi dado pelo Ministério da Cultura com a criação do SNC, do PNC e do FNC. Cabe agora a estados e municípios criarem seus CPFs para se habilitarem a receber verba federal para o setor.

Em muitas regiões do país, o setor da Cultura é tratado de forma secundária quando comparado às áreas da Educação, da Saúde, da Segurança e do Trabalho. Essa diferença se deve, em parte, ao pequeno volume de recursos disponíveis para a área da Cultura e, em parte, pelo desconhecimento do papel transformador e estratégico que a cultura desempenha na vida das pessoas e no desenvolvimento econômico e social dos municípios, dos estados e do país. Entretanto, pouco a pouco essa realidade vem sendo mudada. Os municípios e os estados, cada vez mais, investem na estruturação da gestão pública criando seus conselhos e fundos de cultura, realizando conferências e executando as mais diversas ações de formação.

No Espírito Santo foram realizadas duas conferências, nos anos de 2005 e 2009, com representantes de diferentes municípios capixabas e setores culturais que debateram a realidade do campo da cultura no estado e apresentaram propostas nas áreas de diversidade cultural, desenvolvimento, formação e gestão da cultura. Em junho de 2013, já na reta final do processo de elaboração do PEC-ES, foi realizado no auditório do Centro Tecnológico (CT1) da UFES, campus Goiabeiras, o Seminário do Fórum Estadual de Elaboração do PEC-ES, com entrada aberta ao público, onde as Estratégias e Ações do documento passaram pela última avaliação antes de ser submetido à apreciação do CEC, para depois ser entregue ao Governador do Estado. Esse encontro teve como objetivo referendar as Estratégias e Ações que compunham o PEC-ES, que por sua vez já eram fruto da sistematização das propostas prioritárias elencadas pela população capixaba nas escutas públicas presenciais realizadas no Estado.

Durante esse Seminário as Estratégias e Ações, que haviam passado recentemente por uma consulta pública virtual, na qual as pessoas puderam fazer contribuições ao texto, foram avaliadas pelo Fórum Estadual de Elaboração do PEC-ES, composto pelo Comitê Gestor formado por representantes da Secult, do CEC e do Fórum Permanente das Entidades Culturais do Espírito Santo, além das dez Comissões Organizadoras Territoriais, formadas por integrantes da sociedade civil e do poder público eleitos nos Seminários Territoriais realizados nos meses de outubro e novembro de 2012 nas microrregiões administrativas do Estado. Uma vez aprovado pelo Fórum Estadual de Elaboração do PEC-ES ele foi apresentado ao CEC no dia 27/03/2013, no qual após debates e esclarecimentos, também foi aprovado¹²⁰. Na reunião ordinária do CEC, realizada no dia 13/03/2014, em resposta a pergunta de um conselheiro, o presidente do Conselho (Secretário de Estado da Cultura) “informou que o PEC ainda se encontra na PGE (Procuradoria Geral do Estado), e espera que dentro de no máximo 2 (dois) meses ele seja encaminhado”¹²¹. Caso o encaminhamento não contenha nenhuma sugestão de alteração, então o governador Renato Casagrande poderá enviar à Assembleia Legislativa para aprovação e transformação em Lei. Se houver alguma alteração, terá que ser rediscutido para ser aprovado.

¹²⁰ Ata da 10ª Reunião Extraordinária do CEC/Secult-ES

¹²¹ Ata da 61ª Reunião Ordinária do CEC/Secult-ES

Este é o Plano de Cultura do Estado do Espírito Santo, mas não deve ser esquecido que os municípios também precisam fazer os seus. O município de Vitória já o fez, até antes do Estado, e uma vez aprovado pelo CMC ele foi entregue pelo Secretário de Cultura do Município de Vitória, Alexandre Lima, e pelo presidente do CMC, Julio Huapaya, no dia 19/04/2013, ao prefeito Luciano Rezende, conforme notícia postada no Portal da Prefeitura pela secretaria de cultura, no dia 24/04/2013¹²². Depois de passar pela PGM (Procuradoria Geral do Município), foi encaminhado à Câmara de Vereadores onde se encontra aguardando aprovação final e transformação em Lei municipal, desde que não tenha havido alteração alguma.

Acontece que em alguns municípios a realidade é bem outra. Uns não têm Conselho, outros não possuem Fundo, em outros a Secretaria de Cultura esta associada a outras Secretarias, e assim por diante. Como se sabe, com a criação do SNC, uma das exigências para o repasse de recursos federais aos entes federados é a elaboração de um Plano de Cultura e de um Sistema de Cultura.

3.4. A Política dos Editais e o Fundo de Cultura no Espírito Santo

3.4.1. Processo de Concepção dos Editais

A partir do ano de 2003, com ponto de apoio nas instruções demandadas pelo Ministério da Cultura através do seu titular, Gilberto Gil, e como gestor o então governador do estado do Espírito Santo, Paulo Hartung, a Secretaria da Cultura foi reestruturada e adaptada ao novo momento, de modo que atendesse, em primeira instância, às exigências desse Ministério e, como reflexo, à demanda do mundo artisticocultural do Espírito Santo, estando à frente a Secretária Neuza Mendes. Como passos seguintes houve a reinstalação, em 2008, do Conselho Estadual de Cultura, que havia sido criado em 1967, mas que permanecera inativo durante um bom tempo, e a criação da política de Editais públicos e do Fundo de Cultura do Estado (Funcultura).

Os Editais passaram a se constituir em uma evolução no campo do fomento às atividades culturais, pois, além de possibilitarem uma maior transparência e democratização de acesso a atividades culturais individuais e coletivas, evitaram e

¹²² <http://www.vitoria.es.gov.br/semc.php>, postado em 24 de abril de 2013 por Secretaria de Cultura

continuam evitando o incômodo, exaustivo e, por vezes, frustrante trabalho de se resgatar junto a empresas os bônus emanados das Leis de incentivo, o que nem sempre é bem-sucedido.

Na verdade os Editais são financiados pelo Funcultura, que foi criado por meio da Lei Complementar nº 458 de outubro de 2008 (Anexo 8). Ele é destinado à captação e aplicação de recursos financeiros, com o objetivo de fomentar e incentivar a criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizem o conhecimento, a criatividade e o capital intelectual como principais recursos produtivos. Além disso visa tornar a atividade cultural uma importante estratégia nos programas de desenvolvimento do Estado do Espírito Santo. O Funcultura foi criado para permitir que o recurso público seja liberado e usado com critérios, planejamento e prioridades, possibilitando ainda se ter uma melhor previsão orçamentária do quanto vai ser gasto e para que finalidade. Esta foi a forma encontrada para sistematizar o financiamento proporcionado a artistas e produtores culturais de modo que atendesse à crescente, intensa e constante demanda do setor.

A cultura passou a figurar como um eixo estratégico importante nos programas de desenvolvimento implementados a partir de então, com o governo consciente de que ele não produz cultura, mas pode e deve atuar para fomentar a sua produção e viabilizar o acesso aos bens culturais, cada vez mais em base democrática, transparente e participativa. Dentre as Diretrizes Estratégicas estabelecidas para a cultura nesse governo está mencionado em primeiro lugar o “Fomento à Atividade Cultural”. E esse fomento é realizado através dos Editais.

O fato do Funcultura ter orçamento próprio, como item específico dentro do Orçamento Geral do Estado e que só pode ser utilizado por meio de Editais públicos, os quais se constituem em procedimento de licitação, regidos por legislação própria, viabiliza a sua existência e o atingimento de sua finalidade.

Na composição orçamentária do Funcultura, estão previstas também doações de empresas privadas e outras formas de financiamento, como, por exemplo, através do Bancos de Desenvolvimento do Espírito Santo (Bandes), inclusive empréstimos.

Além do Funcultura, o governo do estado conta, para fomentar a cultura, desde 2008, com uma parceria do SINCADES (Sindicato do Comércio Atacaista e Distribuidor do Espírito Santo) que, através do Instituto de ação social e cultural

SINCADES, criado em agosto de 2008, prevê o desenvolvimento de ações sociais e culturais promovidas por entidades públicas ou privadas, em todo o Estado. Os recursos investidos no Instituto são gerados a partir de um adicional de 10% sobre o ICMS pago nas vendas interestaduais, previsto pela parceria.¹²³

A primeira edição de Editais financiados pelo Funcultura se deu em 2009. Antes disso havia estímulo a iniciativas culturais por parte do Governo por meio de recursos orçamentários da própria Secult. Em 2009 foram lançados 20 editais, definidos de acordo com o interesse, a relevância e a reivindicação dos diversos segmentos artísticos e dos gestores culturais, que participaram do processo de elaboração e dos debates sobre os temas que foram sugeridos, atingindo um montante de R\$3.239.000,00 (três milhões, duzentos e trinta e nove mil reais). Contudo, há que se observar que, apesar do progresso obtido, o resultado ficou aquém dos anseios do meio artístico cultural. O anexo 7, como foi dito linhas atrás, mostra a Lei Complementar 421, que cria os CEC, sancionada pelo Governador, e nos Anexos 2 a 6 são encontrados os editais propostos para os anos de 2009 a 2013. Ao se entrar nesta tabela (Editais) no site da Secult, é possível obter todas as informações detalhadas para cada ano e para cada edital, inclusive a distribuição de valores entre eles, perfazendo o montante total mencionado para o ano 2009 e os demais mencionados nos anexos 3 a 6.

Com relação à seleção dos projetos apresentados passou a ser criada uma comissão julgadora para cada um dos Editais, formada por três especialistas na área respectiva, sem a participação de funcionários da Secult, sendo que, pelo menos um dos membros da comissão é de fora do Estado. Este procedimento permite dar ao processo seletivo a autonomia e a transparência preconizadas nos critérios dos Editais.

Em que pese ter sido prevista na política dos Editais a capacitação dos sujeitos culturais para elaboração dos projetos a serem submetidos a julgamento, o que foi feito até o momento deixa muito a desejar. Informar sobre os objetos e condições de participação nos editais bem como realizar oficinas de elaboração dos projetos, de modo que os postulantes possam fazê-lo corretamente, preenchendo os formulários e fornecendo documentos necessários à inscrição, além de expressar adequadamente as ideias e o que se propõem fazer, são elementos básicos e

¹²³ <http://www.sincades.com.br>

importantes que, apesar dos esforços da Secult, parecem ainda aquém do esperado, até porque o acesso aos Editais se dá através da disponibilização que é feita no portal de internet da Secretaria da Cultura (www.secult.es.gov.br). E mesmo com a ampla divulgação feita junto ao público interessado, nem todos os integrantes dos mais diversos segmentos culturais estão afeitos a essa ferramenta de trabalho.

No ano seguinte, isto é, em 2010, foram lançados 22 Editais, dentro dos mesmos moldes, importando num valor de R\$4.145.000,00 (quatro milhões cento e quarenta e cinco mil reais), que representa 27,97% de acréscimo no investimento na cultura.

Em 2011 foram lançados 24 (vinte e quatro) Editais abrangendo um valor total de R\$4.855.000,00 (quatro milhões oitocentos e cinquenta e cinco mil reais). Foram 17,13% de aumento para este ano, o que representa aproximadamente 11% a menos do que no ano anterior. Contudo, apesar disso, houve um aumento no valor médio distribuído por edital de aproximadamente 7,37%.

Em 2012 foram lançados 35 (trinta e cinco) Editais perfazendo um total R\$7.052.000,00 (sete milhões cinquenta e dois mil reais). Neste ano houve um salto considerável de 45,25% em relação ao ano anterior, mas, por outro lado, houve um acréscimo de praticamente 50% no número de editais, o que representa um decréscimo, em média de, aproximadamente, 1% no valor distribuído por edital.

Em 2013 foram elaborados 41 (quarenta e um) Editais num valor total de R\$8.404.500,00 (oito milhões quatrocentos e quatro mil e quinhentos reais), um acréscimo de 17,18% no valor deste ano comparado com o do ano anterior, o que mostra a oscilação do investimento na cultura ao longo dos anos, quando deveria haver um gradiente crescente a cada ano. Não obstante, houve um aumento no valor médio distribuído por edital de 1,73%. Como os processos licitatórios têm demorado o andamento da seleção dos projetos, os dados de cada Edital deste ano de 2013 não poderão ser considerados para efeito deste trabalho, uma vez que não é possível estabelecer comparação com os anos anteriores.

Alguns avanços ainda se fazem necessários, não só do ponto de vista de maior valorização por parte do governo como também de mais mobilização por parte dos artistas reconhecendo e valorizando os Editais, principalmente pelos artistas visuais que precisam se organizar mais visando colher melhores frutos. A abertura está

sendo dada e certamente um maior entrosamento entre os segmentos artísticos e a Secult se fará.

3.4.2. Análise da Evolução dos Editais

Uma das questões mais difíceis no desenvolvimento das políticas culturais é saber dosar o tamanho do Estado. Este, ausente, coloca o imaginário nas mãos do poder econômico, que age fora da realidade do campo cultural. Em um outro extremo quer opinar, anseia mudar a sociedade (muitas vezes à despeito dela própria) a partir de uma visão particular de cultura.

Teixeira Coelho, em seu Dicionário Crítico, define políticas culturais como um conjunto de intervenções. Recentemente, o próprio autor reconsiderou essa premissa, indicando a cooperação como o caminho mais adequado para aplicar ações programáticas no campo cultural¹²⁴.

É interessante ver como a política de governo pode influenciar a política cultural. O crepitar desta chama tem sido visto ao longo da exposição feita até aqui. Contudo, há que se considerar, de maneira até exaltante, a forma como vem sendo conduzida a política dos Editais da Secult-ES. Do ponto de vista de critérios e isenção não há dúvida de que há um procedimento correto. Um bom projeto em geral é aprovado. Mas é impossível se escapar da influência do critério individual de cada jurado, do que cada um pensa. Em outras palavras, a aprovação não depende só dos critérios dos Editais, mas também dos critérios pessoais de cada componente do juri, como cada um vê os projetos apresentados. O que acontece em todo e qualquer caso em que há um julgamento. Esse não é o principal problema, mas sim o montante de verba que é alocado para cada Edital.

Claro que alguns outros aspectos podem e devem ser melhorados e até constam da programação da Secult para melhorar. Sem dinheiro é difícil haver um progresso visível dos segmentos culturais, com base no apoio dos Editais.

É evidente que sem ele quase nada poderia ser feito, mas com ele pouco mais que quase nada se faz. A Cultura aqui caminha a passos lentos. O estado do Espírito Santo é o primo pobre da região Sudeste, coexistindo com os estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

¹²⁴ BRANT, Leonardo. O Estado da Arte, sábado, 2 abril 2011.

3.5. Visualização de dados abertos: rede, relações e micropolíticas nos Editais da Secult-ES

Muito embora o CEC tenha sido reativado no ano de 2008, durante o Segundo mandato do governador Paulo Hartung, tendo à frente da Secretaria de Cultura Dayse Lemos, as discussões durante as reuniões foram centradas, principalmente, em questões arquitetônicas e materiais, devido ao fato de que havia muita demanda reprimida, face ao longo tempo em que esteve sem atuação. Dessa maneira, praticamente não havia espaço para discutir assuntos relacionados a políticas públicas de cultura. Vários conselheiros se queixaram com a Secretária em diversos momentos, sem que pudessem ser atendidos. Diante dessa situação representantes de diversos segmentos culturais do Espírito Santo passaram a se reunir num Fórum para discutir propostas de políticas públicas de cultura. Este Fórum ficou conhecido como “Fórum Cultural de Entidades Capixabas” e as propostas foram reunidas em um documento para ser entregue aos candidatos a governador na eleição ocorrida no final de 2010. Antes porém das eleições, em setembro de 2010, houve uma manifestação que foi marcada como o “Primeiro Grito do Fórum de Entidades Culturais Capixabas”. Um dos pontos importantes da manifestação foi a repulsa à demolição do Teatro SCAV para servir de estacionamento de veículos de uma Instituição Pública recém construída. As Figuras 5, 6, 7, 8 e 9, a seguir, mostram alguns aspectos desse Fórum, enquanto o Anexo 11 mostra um Manifesto Cultural do Fórum: GRITO DO FÓRUM.



Figura 5 – Preparativos para reunião no teatro Galpão



Figura 6 – Mensagem sobre o Grito do Fórum



Figura 7 – Mensagem sobre a demolição do teatro Scav



Figura 8 – Outra mensagem sobre a demolição do teatro Scav



Figura 9 – Pronunciamento de um representante do Circo.

Um dos processos da metodologia adotada para coleta de dados foi o de entrevistas. As entrevistas gravadas se encontram transcritas nos apêndices 2 a 7 e mostram a insatisfação com o sistema que permanece nas políticas públicas do estado do Espírito Santo. Durante as entrevistas a cinco artistas contemplados pelos Editais com bons projetos, verifica-se que, embora reconhecendo méritos nos editais, as críticas permanecem, principalmente quanto aos valores distribuídos. A todos foram feitas as seguintes perguntas:

- No seu entendimento, os critérios dos Editais que foram adotados foram satisfatórios? E por quê?
- Os itens atendidos contemplaram os interesses do seu segmento cultural? Qual a sua análise crítica sobre as políticas dos editais?
- Como você avalia os recursos aplicados nos editais?
- Nesse período de implantação das políticas dos editais, quais os desafios encontrados?
- Que dificuldade você encontrou para usufruir do benefício dos editais e que sugestão você daria para melhorá-los ainda mais?

Além dos artistas beneficiados pelos editais, foi entrevistada também uma funcionária da Secult, e a gravação está igualmente transcrita no apêndice 1. A ela, como gestora, foram feitas as seguintes perguntas:

- Você se lembra de quando surgiu a primeira ideia dos editais e qual o ano que surgiu?

- Neste período de implantação das políticas dos editais, quais os desafios encontrados?
- Quais os principais critérios para participação dos Editais e quais as principais queixas dos segmentos culturais sobre os mesmos?
- Qual a sua avaliação sobre os Editais no Governo Paulo Hartung e quais as diferenças para o Governo Casagrande? Você falou da evolução que houve na formatação, qual a diferença mais marcante num período e em outro período?
- Agora já acabamos esta série de perguntas, mas eu tenho curiosidade pelo que você acabou de dizer que os Editais não vão acabar e que é o caminho para fomentar a cultura. Eu concordo plenamente com isto e é claro que quanto mais verba houver, quanto mais condição houver de fomentar os artistas, principalmente aqueles que estão começando, ou aqueles que ainda não atingiram o estrelato, tanto melhor, pois os que já atingiram o estrelato já têm o seu caminho. Aí eu fiquei surpreso, quando houve uma reunião do Ministério da Cultura / SNIIC, na UFES e o Mauricio, Secretário de Estado da Cultura, esteve presente. Ele comentou que estão em vias de sair as Leis de Incentivo do Estado e de alguns Municípios. Eu considero que as Leis de Incentivo têm um problema sério que é a troca de bônus, por ser muito difícil e muitas vezes, o artista ganha mas não leva por não conseguir trocar os bônus. Não seria mais interessante aumentar então o valor do aporte de verba para os Editais, que já estão consolidados, do que criar Leis de Incentivo?
- E a outra dúvida que eu tenho é sobre o fato que eu fiz um curso longo do MinC, no qual foram abordados vários tópicos, como Gestão Cultural, Produção Cultural, Marketing Cultural, Indústria Cultural, Direitos Autorais etc. E lá no meio do caminho uma das perguntas que foi feita, e amplamente debatida entre os participantes e professores de cada módulo foi a seguinte: vocês acham que os Editais podem viciar os artistas e eles ficarem dependentes dos Editais em vez de se libertarem, fazerem seus trabalhos como um microempresário qualquer ou não? O artista precisa desse apoio?

A entrevistada exaltou os pontos positivos dos Editais, passou por sua história onde se vê sua formação e inegável competência, fruto de longos anos atuando na área da cultura e detendo o título de Mestra em Gestão de Projetos Culturais. Discorreu

sobre as diversas fases de evolução dos Editais, desde o início, e a preocupação constante de toda a equipe em melhorar sempre, reconhecendo que o programa ainda pode e deve avançar, discutindo continuamente os assuntos internamente na Secult e também procurando ouvir os segmentos culturais e a sociedade. Falou sobre as dificuldades para conscientização e evolução cultural de municípios do interior, as dificuldades para conscientização de alguns órgãos do governo sobre a importância da cultura para o progresso político, social e econômico do estado e da necessidade de torná-los de fácil assimilação pelos usuários, a importância dos Editais para fomentar os projetos culturais e projetar seus artistas nos cenários nacional e internacional, da importância do fomento no sentido de permitir que alguns artistas possam desenvolver suas atividades, sem o que elas simplesmente não aconteceriam, e das vitórias alcançadas. As respostas às perguntas feitas a ela encontram-se no apêndice 2.

Um dos fortes projetos de governo, como já foi dito anteriormente, foi a instituição dos editais. Iniciados em 2008 para vigorarem em 2009, têm ajudado minimamente aos artistas capixabas, sendo, por esta razão, motivo de desagrado demonstrado. Os critérios adotados e o conjunto dos editais satisfazem, de certa forma, aos concorrentes além do que a Secult vem procurando aperfeiçoá-lo a cada ano. O grande vilão é o valor destinado aos que são contemplados.

Com base nos dados divulgados pela Secult sobre os editais, foi construída uma tabela no programa excel agregando os seguintes elementos: número do edital, ano do edital, nome do proponente, número do processo, nome do contemplado, nome do suplente, nome do não contemplado, nome dos componentes da banca julgadora, nome do presidente dessa banca, data da divulgação do resultado e os valores ganhos pelos selecionados. Para efeito desta Dissertação foram considerados os anos de 2009, 2010, 2011 e 2012. O ano de 2013, por sugestão da própria Secult, não foi considerado uma vez que, durante a fase de coleta de dados e processamento dos mesmos, a divulgação de diversos editais e a avaliação dos projetos apresentados ainda estariam em andamento.

O primeiro quadro elaborado com esses dados está apresentado na tabela 6, a seguir, onde estão mostrados os projetos contemplados por ano:

PROJETOS CONTEMPLADOS POR ANO			
ANO	QUANTIDADE	VALOR (R\$)	PERCENTUAL (%) *
2009	79	3.269.000,01	12,66
2010	138	3.965.000,03	22,11
2011	179	4.709.000,00	28,69
2012	228	6.623.471,20	36,54
TOTAL	624	18.566.471,24	100,00

* Percentual relativo ao total de projetos contemplados
Tabela 6 – Projetos contemplados por ano

Verifica-se nessa tabela que a quantidade de contemplados pelos editais tem aumentado ano após ano. Todavia, considerando-se o total de projetos apresentados de quase 3.000 (três mil), mais precisamente, 2.766 (dois mil setecentos e sessenta e seis), observa-se que o total de contemplados, ou seja, 624 (seiscentos e vinte e quatro), representa apenas 22,56%, o que é muito pouco. Isso leva à seguinte reflexão: ou os projetos não são benfeitos, ou os trabalhos não são bons ou ainda o dinheiro é pouco para contemplar os concorrentes. Se os projetos não são benfeitos cabe uma ação da Secult no sentido de orientar os proponentes no preenchimentos dos formulários e na apresentação dos documentos necessários. Esta providência, aliás, já foi tomada tempos atrás e talvez precise ser continuada. Se os trabalhos não são bons, é preciso se atentar para a formação dos artistas capixabas, envolvendo as grades curriculares das escolas de formação. Se a verba é curta cabe à Secretaria de Cultura se empenhar no sentido de conseguir aporte suficiente para o Fundo de Cultura ou encontrar outros mecanismos de fomento para atender à demanda da classe artística e cultural.

No processo de avaliação dos projetos, além dos contemplados são selecionados alguns suplentes que poderão vir a ser chamados, caso um ou mais contemplados não preencham todos os requisitos dos editais. O gráfico 9, a seguir, mostra a quantidade e o percentual desses projetos, por ano, perfazendo o total de 327. E os números correspondentes aos projetos não contemplados estão mostrados no Gráfico 10, a seguir, que resulta em um total de 1.815 .

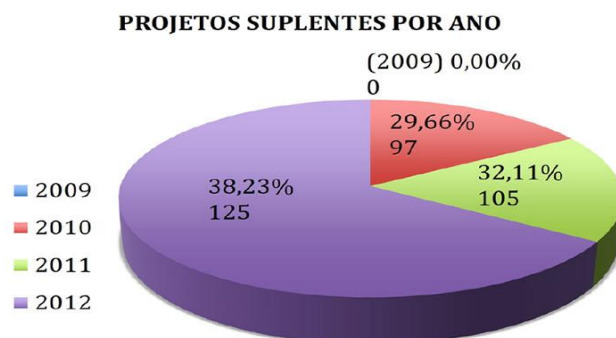


Gráfico 9 – Proponentes suplentes



Gráfico 10 – Projetos não contemplados por ano

Outra análise feita a partir dos dados obtidos e tabulados foi relativa à distribuição dos projetos por categoria, como mostrado na tabela 7, a seguir. Chama a atenção a quantidade de não contemplados, isto é, mais de 1.800 (mil e oitocentos).

DISTRIBUIÇÃO POR CATEGORIA NO TOTAL DE EDITAIS		
CATEGORIA	PERCENTUAL	QUANTIDADE
CONTEMPLADOS	22,56	624
SUPLENTES	11,82	327
NÃO CONTEMPLADOS	65,62	1815
TOTAL	100,00	2766

Tabela 7 – Distribuição por categoria no total de editais

Dando continuidade à análise dos dados, foi feito um levantamento dos editais em que houve maior participação de projetos por estimularem mais os artistas, de

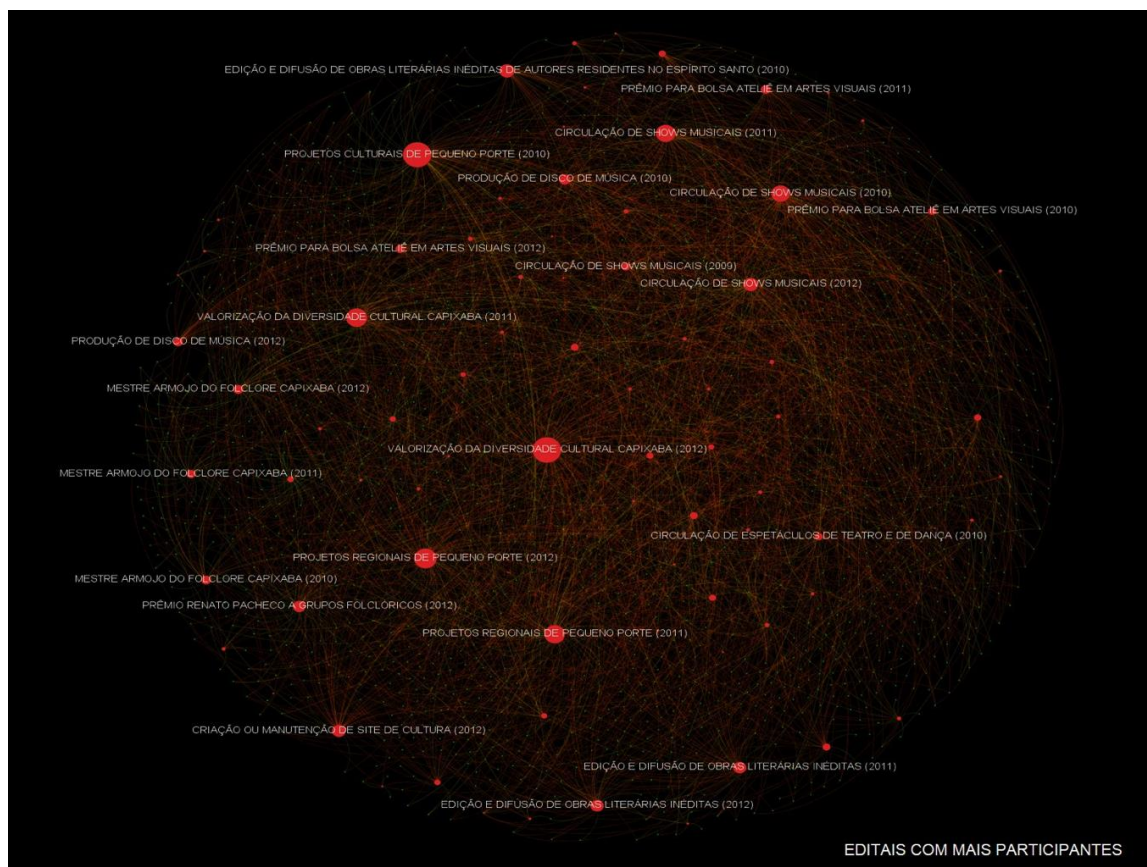
alguma forma, a desenvolverem trabalhos nessas áreas. O resultado, que está mostrado na tabela 8, a seguir, foi que a “Valorização da diversidade cultural capixaba” desponta em primeiro lugar com 154 (cento e cinquenta e quatro projetos) em 2012 e também em primeiro lugar em 2011, com 110 (cento e dez) projetos. Dignos de nota também são os “Projetos culturais de pequeno porte” que ficou em segundo lugar no geral com 151 (cento e cinquenta e um) projetos, apenas 3 (três) a menos do que o primeiro colocado, o que lhe valeu o primeiro lugar em 2010, com 151 (cento e cinquenta e um) projetos e apareceu em segundo lugar nos anos de 2011 e 2012, com 108 (cento e oito) e 119 (cento e dezenove) projetos, respectivamente.

EDITAIS COM MAIS PARTICIPANTES		
EDITAL	QUANTIDADE	ANO
VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL CAPIXABA	154	(2012)
PROJETOS CULTURAIS DE PEQUENO PORTE	151	(2010)
PROJETOS CULTURAIS DE PEQUENO PORTE	119	(2012)
VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL CAPIXABA	110	(2011)
PROJETOS REGIONAIS DE PEQUENO PORTE	108	(2011)
CIRCULAÇÃO DE SHOWS MUSICAIS	102	(2011)

Tabela 8 – Editais com mais participantes

De modo que auxiliasse na análise dos dados foi usado também um programa que constrói grafos (gephi) a partir das informações recebidas. O grafo 1, a seguir, mostra igualmente a distribuição dos editais com mais participantes onde os tamanhos dos nós representam a maior ou menor quantidade de participantes. Associado a cada nó está o nome do projeto correspondente. As arestas que interligam os nós representam os anos em que tais projetos concorreram. Nesse gráfico podem ser percebidos outros projetos dos editais com mais participantes, embora nem todos estejam aí representados, por uma questão de espaço e de não haver necessidade, uma vez que, a partir de determinado ponto, os quantitativos são

pequenos. Contudo, todos aparecem na tabela geral, cuja página na internet consta do Apêndice 1, que deu origem aos gráficos e demais tabelas.



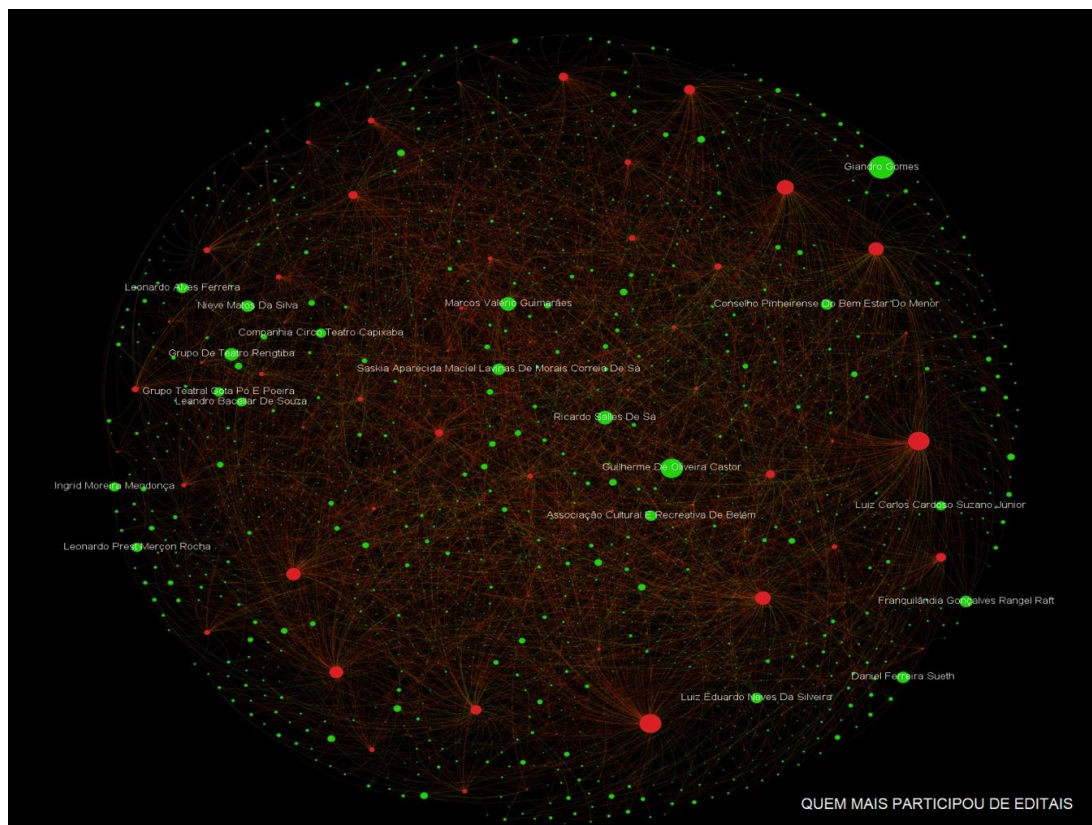
Grafo 1 – Editais com mais participantes

Um outro aspecto interessante de ser abordado é relativo àqueles artistas participantes que mais buscam nos editais apoio para desenvolver e apresentar seus trabalhos. A tabela 9, a seguir, reúne os nomes com a quantidade de vezes em que eles participaram e foram contemplados.

QUEM MAIS PARTICIPOU DE EDITAIS	
NOME	VEZES
GIANDRO GOMES	20
GUILHERME DE OLIVEIRA CASTOR	17
RICARDO SALLES DE SÁ	12
MARCOS VALÉRIO GUIMARÃES	12
GRUPO DE TEATRO RERIGTIBA	11
FRANQUILÂNDIA GONÇALVES RANGEL RAFT	10
NIEVE MATOS DA SILVA	10
DANIEL FERREIRA SUETH	10
SASKIA APARECIDA MACIEL LAVINAS DE MORAIS CORREIA DE SÁ	10

Tabela 9 – Quem mais participou de editais

Mais uma vez foi lançada mão do Gephi para elaboração do Grafo 2, mostrado a seguir, onde podem ser identificados outros artistas e instituições que mais têm participado dos editais nos anos que estão sendo tratados.



Grafo 2 – Quem mais participou de editais

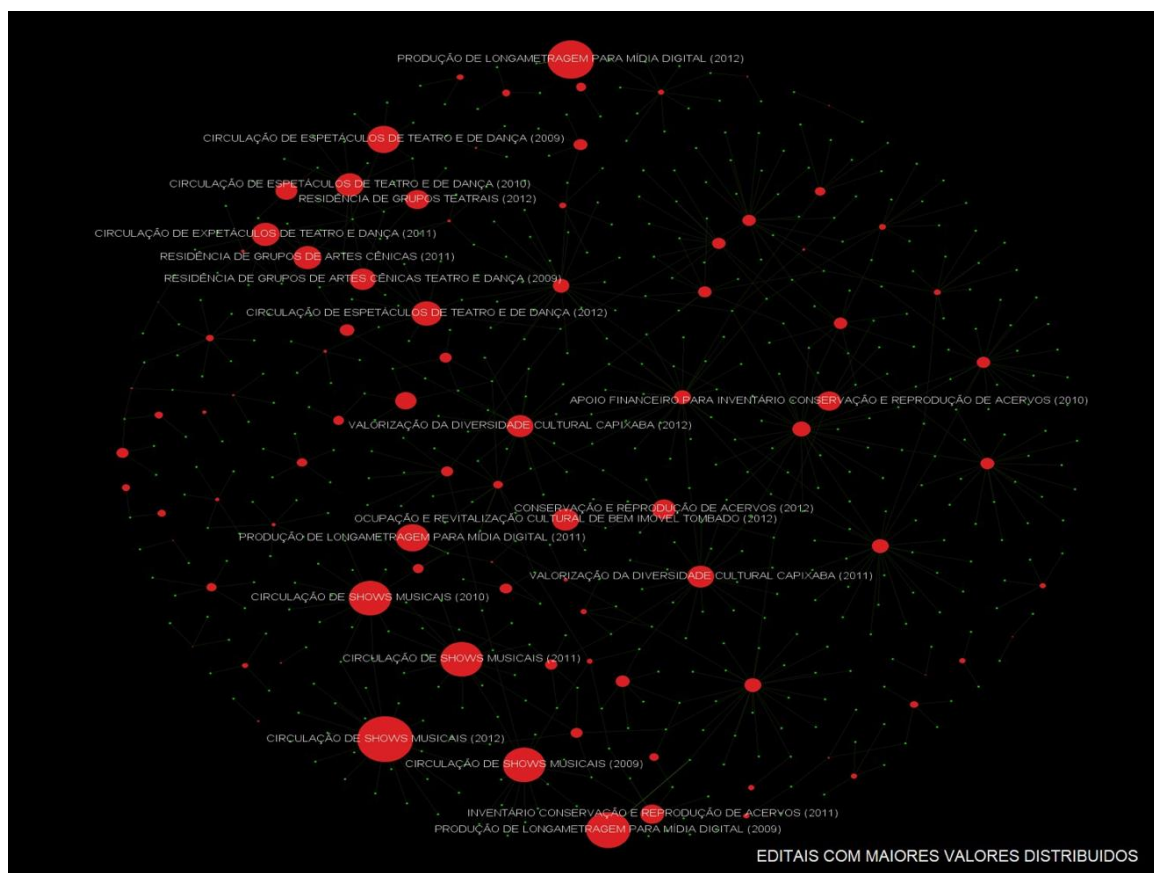
Dentre os projetos que foram contemplados com mais valores estão os que participaram dos editais de circulação de shows musicais, dos projetos de audiovisual e espetáculos de teatro e dança. É de se notar mais uma vez a presença, entre os 15 primeiros, dos projetos sobre a “Valorização da diversidade cultural capixaba”.

Essas informações constam da tabela 10, a seguir. Entretanto, na opinião dos participantes, os valores mostrados não são suficientes para produção de trabalhos de alta qualidade considerando-se a quantidade de profissionais, técnicos e figurantes envolvidos, mais equipamentos, instrumentos musicais, transporte, alimentação, deslocamentos, taxas e impostos, dias de trabalho, divulgação, dentre outros itens mais.

EDITAIS COM MAIORES VALORES DISTRIBUIDOS		
EDITAL	VALOR(R\$)	ANO
CIRCULAÇÃO DE SHOWS MUSICAIS	840.000,00	(2012)
PRODUÇÃO DE LONGAMETRAGEM PARA MÍDIA DIGITAL	700.000,00	(2012)
PRODUÇÃO DE LONGAMETRAGEM PARA MÍDIA DIGITAL	660.000,00	(2009)
CIRCULAÇÃO DE SHOWS MUSICAIS	630.000,00	(2009)
CIRCULAÇÃO DE SHOWS MUSICAIS	630.000,00	(2011)
CIRCULAÇÃO DE SHOWS MUSICAIS	630.000,00	(2010)
PRODUÇÃO DE LONGAMETRAGEM PARA MÍDIA DIGITAL	500.000,00	(2011)
CIRCULAÇÃO DE ESPETÁCULOS DE TEATRO E DE DANÇA	495.000,00	(2009)
CIRCULAÇÃO DE ESPETÁCULOS DE TEATRO E DE DANÇA	450.000,00	(2012)
CIRCULAÇÃO DE ESPETÁCULOS DE TEATRO E DE DANÇA	420.000,00	(2010)
CIRCULAÇÃO DE ESPETÁCULOS DE TEATRO E DE DANÇA	420.000,00	(2011)
RESIDÊNCIA DE GRUPOS DE ARTES CÊNICAS	420.000,00	(2011)
OCUPAÇÃO E REVITALIZAÇÃO CULTURAL DE BEM IMÓVEL TOMBADO	400.000,00	(2012)
VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL CAPIXABA	400.000,00	(2011)
VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL CAPIXABA	400.000,00	(2012)

Tabela 10 – Editais com maiores valores distribuídos

O grafo 3, a seguir, mostra de maneira mais clara essa relação entre os contemplados com maiores valores e os demais participantes contemplados, em função dos tamanhos dos nós que os representam. Nota-se que há uma concentração de projetos ligados a artes cênicas enquanto aqueles relativos a shows musicais e produção audiovisual estão mais dispersos. Os tamanhos dos nós identificam claramente os contemplados com maiores e menores valores.



Grafo 3 – Editais com maiores valores distribuídos

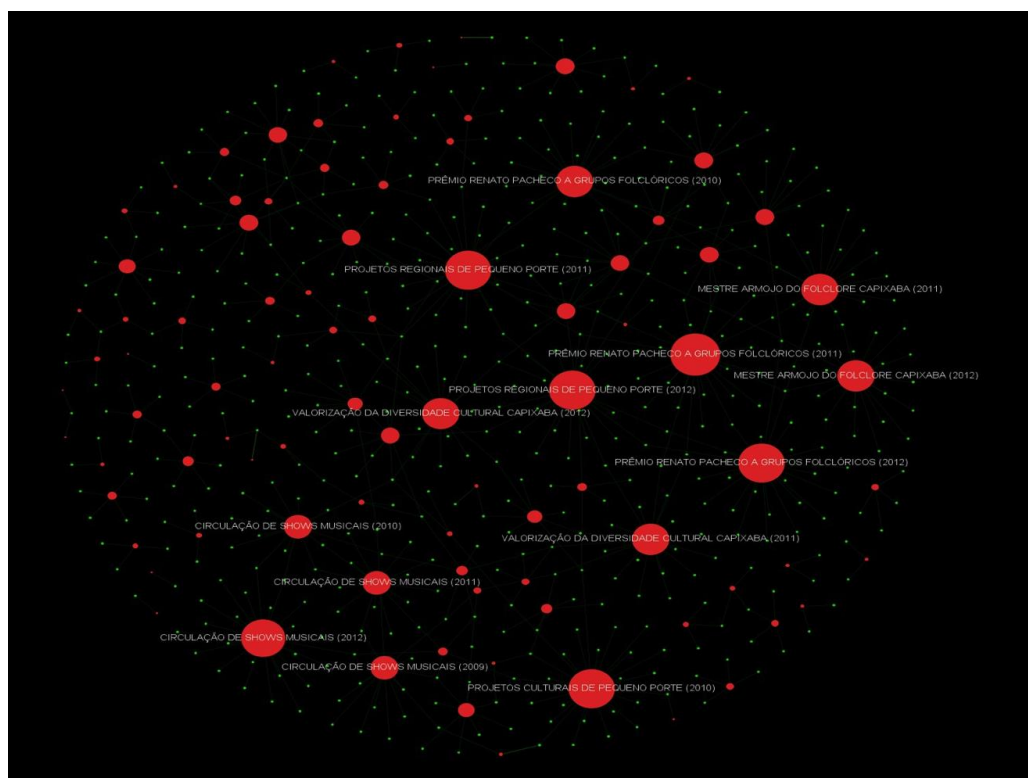
A tabela 11, a seguir, expõe os editais que contemplaram mais projetos. É de se notar a prevalência dos projetos de pequeno porte. O que pode significar isto? Que esses projetos por serem de baixo custo possibilitam aprovar maior quantidade, desde que atendam aos requisitos dos editais? Talvez. Significa que os artistas capixabas não podem desenvolver projetos mais ambiciosos que possam ser expostos em outros centros culturais fora do estado, porque o apoio dos editais é de pequeno monte e não permite? É possível. De qualquer forma cabe uma reflexão, de modo que possibilite que sejam tomadas medidas adequadas que visem enriquecer a produção cultural capixaba e permitir maior visibilidade, no Brasil e no

exterior, com a necessária sustentabilidade, que dê ao artista capixaba tranquilidade para trabalhar e mostrar seu talento nesses diversos ambientes culturais.

EDITAIS COM MAIS PROJETOS CONTEMPLADOS			
EDITAL	ANO	QUANTIDADE	PRESIDENTE
PRÊMIO RENATO PACHECO A GRUPOS FOLCLÓRICOS	(2011)	27	MARIA CECÍLIA J. NASCIF
PRÊMIO RENATO PACHECO A GRUPOS FOLCLÓRICOS	(2012)	25	SANDRO SILVA
PROJETOS CULTURAIS DE PEQUENO PORTE	(2010)	25	RENATA FASSARELA
PROJETOS REGIONAIS DE PEQUENO PORTE	(2011)	25	ALCIONE DIAS
PROJETOS REGIONAIS DE PEQUENO PORTE	(2012)	25	ROMULO AVELAR

Tabela 11 – Editais com mais projetos contemplados

O Grafo 4, a seguir, mostra mais 9 (nove) editais com maior frequência de projetos, porém em valores inferiores aos apresentados na tabela 12, que mostra os componentes contemplados mais vezes.



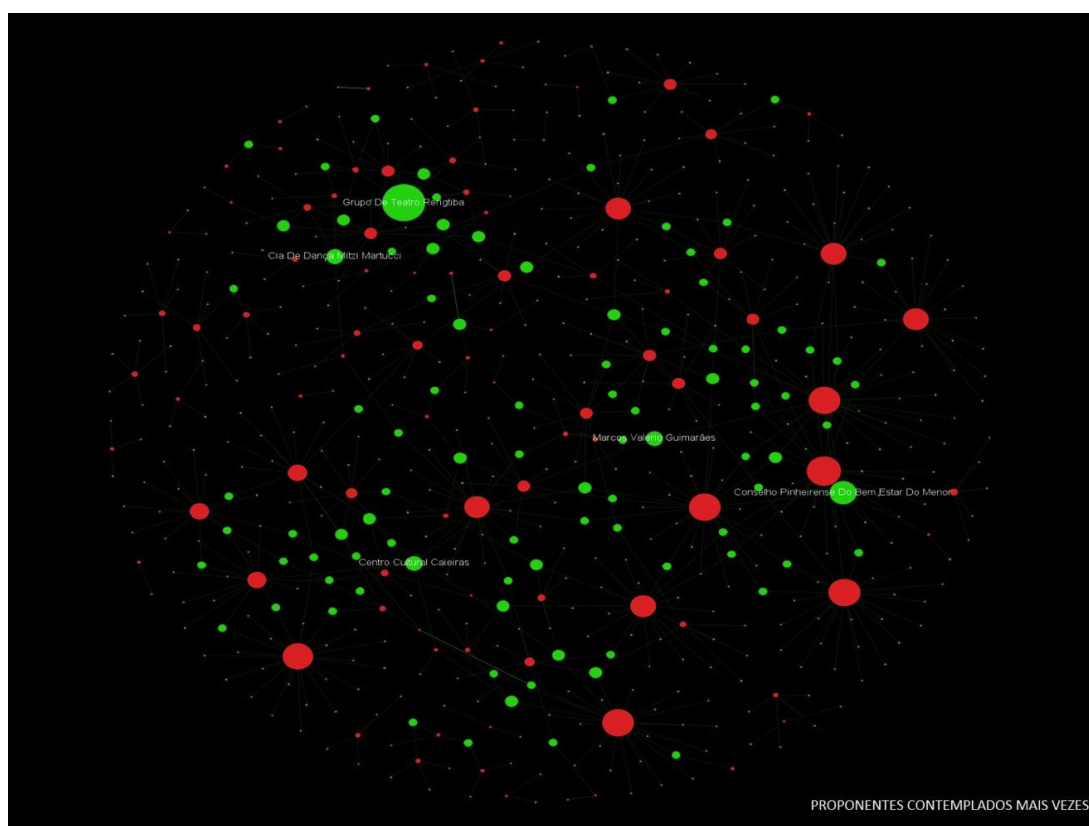
Grafo 4 – Editais com mais projetos contemplados

Pelos números apresentados na tabela 12, a seguir, vê-se que a quantidade de vezes que um mesmo proponente foi contemplado é muito pequena, considerando, inclusive, que cada um pode participar em mais de um Edital.

PROPONENTES CONTEMPLADOS MAIS VEZES	
PROPONENTE	QUANTIDADE
GRUPO DE TEATRO RERIGTIBA	8
CONSELHO PINHEIRENSE DO BEM-ESTAR DO MENOR	5
COMPANHIA DE DANÇA MITZI MARTUCCI	4
CENTRO CULTURAL CAIEIRAS	4
MARCOS VALÉRIO GUIMARÃES	4
ANDRÉ MALVERDES	3

Tabela 12 – Proponentes contemplados mais vezes

Por observação do Grafo 5, a seguir, pode-se concluir que a maioria esmagadora é de apenas 1 (uma) vez, representados pelas bolas verdes menores.



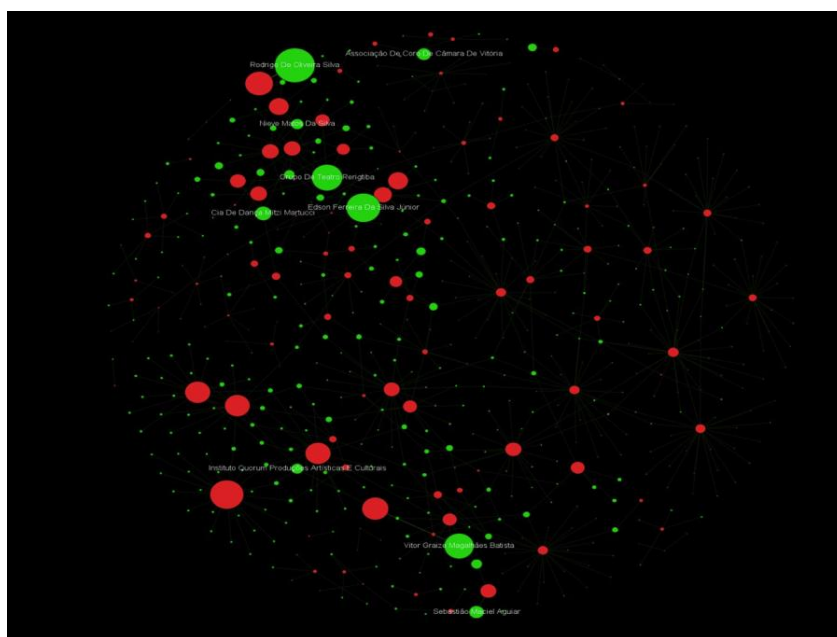
Grafo 5 – Proponentes contemplados mais vezes

Raciocínio semelhante é feito para cada segmento cultural, notadamente para circulação de shows musicais e circulação de teatro e dança. As verbas destinadas são consideradas muito aquém do necessário. Artes visuais nem se fala. Não aparecem em nenhuma das tabelas ou gráficos apresentados.

A tabela 13 e o Grafo 6, a seguir, mostram os projetos contemplados com os maiores valores. Ainda assim, os proponentes se queixam desses valores que, na opinião deles, não permite que se faça um trabalho de alto nível, como desejam todos.

CONTEMPLADOS COM MAIORES VALORES	
PROPONENTE	VALOR (R\$)
RODRIGO DE OLIVEIRA SILVA	700.000,00
EDSON FERREIRA DA SILVA JÚNIOR	590.000,00
GRUPO DE TEATRO RERIGTIBA	530.500,00
VITOR GRAIZE MAGALHÃES BATISTA	510.000,00
CIA DE DANÇA MÍTZI MARTUCCI	279.500,00
SEBASTIÃO MACIEL AGUIAR	250.000,00
ASSOCIAÇÃO DE CORO DE CÂMARA DE VITÓRIA	240.000,00
NIEVE MATOS DA SILVA	211.000,00
INSTITUTO QUORUM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E CULTURAIS	202.000,00
DIOVANI FAVORETO ALVES	184.000,00
WYLLER VILAÇA SIQUEIRA MESQUITA	177.000,00
EMERSON CARLOS LARA EVÍNCIO	160.000,00
JOSÉ TADEU SILVA LAEBER	150.000,00
MARCOS VALÉRIO GUIMARÃES	149.000,00

Tabela 13 – Proponentes contemplados com maiores valores



Grafo 6 – Proponentes contemplados com maiores valores

A tabela 14, mostrada a seguir, apresenta detalhadamente o quantitativo dos projetos de pequeno porte por ano, incluindo os contemplados, os suplentes e os não contemplados. Observa-se que, enquanto o número de projetos contemplados, em valor absoluto, tem se mantido estável, o número de suplentes e de não contemplados tem diminuído, em virtude do decréscimo do total de projetos apresentados.

PROJETOS REGIONAIS DE PEQUENO PORTE POR ANO			
CATEGORIA	PERCENTUAL	QUANTIDADE	ANO
CONTEMPLADOS	16,56%	(25)	2010
SUPLENTES	16,56%	(25)	
NÃO CONTEMPLADOS	66,88%	(101)	
TOTAL	100,00%	(151)	
CONTEMPLADOS	23,15%	(25)	2011
SUPLENTES	16,67%	(18)	
NÃO CONTEMPLADOS	60,19%	(65)	
TOTAL	100,00%	(108)	
CONTEMPLADOS	21,01%	(25)	2012
SUPLENTES	09,24%	(11)	
NÃO CONTEMPLADOS	69,75%	(83)	
TOTAL	100,00%	(119)	

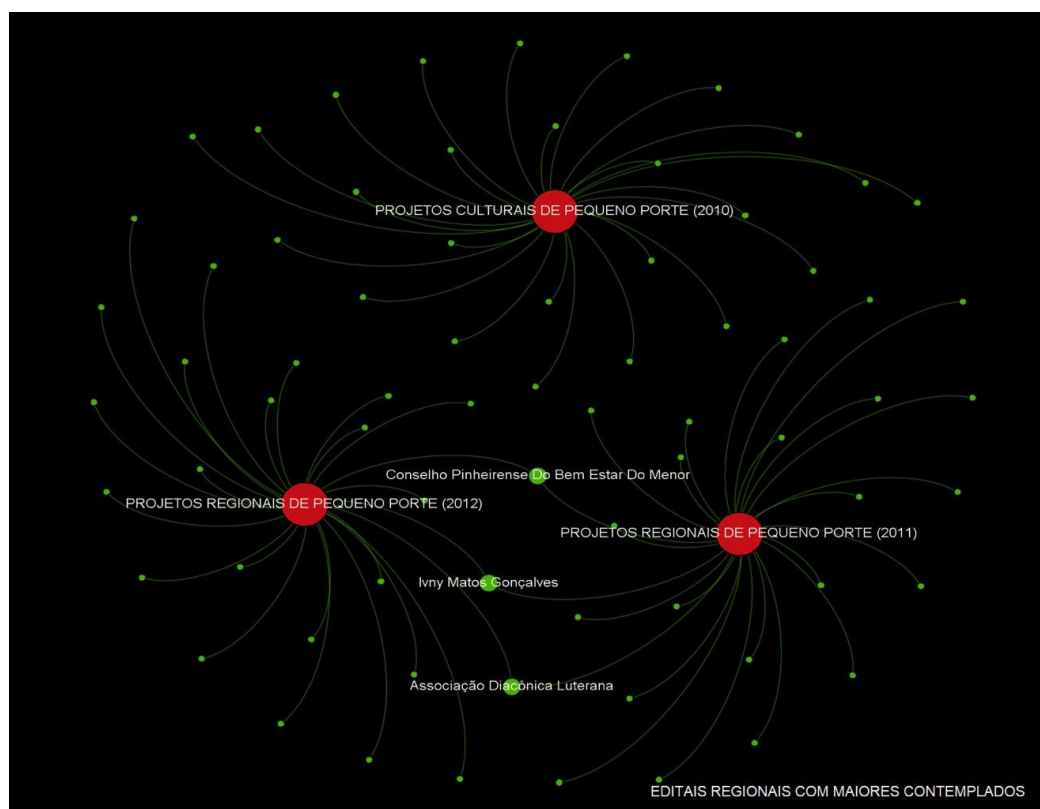
Tabela 14 – Projetos regionais de pequeno porte por ano

Os valores dos projetos regionais de pequeno porte contemplados estão mostrados na tabela 15, a seguir, e indicam, como já foi dito anteriormente, a necessidade de se ter uma olhar de mais atenção para os artistas dos municípios do interior, proporcionando um maior desenvolvimento cultural e expansão de uma economia sustentável.

VALORES DOS PROJETOS REGIONAIS DE PEQUENO PORTE			
ANO	PERCENTUAL	QUANTIDADE	VALOR (R\$)
2010	39,95%	(151)	250.000,00
2011	28,57%	(108)	250.000,00
2012	31,48%	(119)	250.000,00
TOTAL	100,00%	(378)	750.000,00

Tabela 15 – Projetos regionais de pequeno porte

O Grafo 7, a seguir, corrobora com o que foi dito anteriormente sobre as informações da tabela 15.



Grafo 7 – Editais regionais de pequeno porte com maiores valores contemplados

Na tabela 16 podem ser vistos os editais que atraíram menos proponentes, com 1, 2 e 3 projetos. Dentre eles figuram: finalização de obras de audiovisual, produção de ópera e qualificação de profissionais, produção de obra audiovisual para mídia digital, circulação de bandas civis e desenvolvimento de cineclubismo. Mais uma vez deve ser objeto de reflexão as razões que têm levado os artistas a abandonarem tais projetos.

EDITAIS COM MENOS PARTICIPANTES		
EDITAIS	QUANTIDADE	ANO
FINALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS DE CURTA METRAGEM	1	2009
PRODUÇÃO DE ÓPERA E QUALIFICAÇÃO DE PROFISSIONAIS	2	2010
FINALIZAÇÃO DE PRODUÇÃO DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS FILMADAS E PRODUZIDAS NO ESTADO	2	2011
PRODUÇÃO DE ÓPERA E QUALIFICAÇÃO DE PROFISSIONAIS	3	2012
PRODUÇÃO DE ÓPERA E QUALIFICAÇÃO DE PROFISSIONAIS	3	2011
PRODUÇÃO DE LONGA METRAGEM PARA MÍDIA DIGITAL	3	2011
DESENVOLVIMENTO DO CINECLUBISMO	3	2009
CIRCULAÇÃO DE BANDAS CIVIS	3	2012

Tabela 16 – Editais com menos participantes

Finalmente, a tabela 17 mostra os presidentes de comissão julgadora que mais atuaram. A maioria apresenta valores equilibrados, sendo que um se destaca com valor mais que o dobro dos demais, mercê, certamente, de sua competência e de sua disponibilidade.

PRESIDENTES DE COMISSÃO QUE MAIS ATUARAM	
NOME	PERCENTUAL
Marcos Ribeiro Moraes	(20,19%)
Reinaldo Santos Neves	(09,62%)
Felipe Thiago Teixeira da Silva	(09,13%)
Cleber José Carminati	(08,65%)
Maria Antonieta Cunha	(08,65%)

Tabela 17 – Presidentes de comissão que mais atuaram

3.6. Avaliação dos Editais a partir dos Beneficiários

Através das entrevistas com alguns artistas beneficiados pelos Editais, uma vez que tiveram projetos seus contemplados, foi possível ter uma ideia do que eles pensam a respeito dos Editais, os prós e os contras e sua inserção na política pública de cultura do Estado.

3.6.1. Os critérios dos Editais

De um modo geral, todos os entrevistados consideraram que são satisfatórios os critérios adotados pelos Editais, pois proporcionam uma participação ampla e aberta a qualquer artista e abrangem, inclusive, estreantes e não estreantes no trabalho de seu segmento artístico.

Acham os formulários de inscrição simples, o modelo dos Editais mais tranquilo para o artista e tanto os critérios de seleção como os de participação são abertos a todas as pessoas, o que é ótimo. A fonte 2 disse que: “é claro que tem sempre questões para se aprimorar. Outro ponto positivo é o que se chama de defender o projeto. Às vezes tem 10 inscritos, são selecionados 5 ou 6 e colocam todos esses candidatos apresentando seus projetos para uma banca examinadora para defendê-los ao vivo. Isto é muito interessante, pois possibilita ao júri fazer perguntas sobre alguns pontos que não estavam muito claros no roteiro.”

A fonte número 3 comentou que: “o edital sozinho não resolve a questão da política de cultura. Ele é um dos instrumentos e estão faltando outros.”

O Edital é uma forma de fomento aos projetos culturais e são necessários outros instrumentos que possibilitem corrigir deficiência em determinados setores da produção artística, que precisam de aporte específico para crescer e, a partir de determinado ponto, continuar com suas próprias pernas. A fonte número 3 disse ainda que acredita que a comissão julgadora, ao analisar os projetos, deva levar em conta fatores tais como: “quais deles são prioritários, qual que é melhor que o outro, qual o que tem mais resultados, qual interfere mais na realidade social, qual que contribui mais para a qualificação do setor, então aí tem uma série de critérios e a Banca, em tese, aprova ou não o valor integral do projeto.”

Alguns Compararam os Editais com as Leis de incentivo, considerando que, no caso destas últimas, há a possibilidade da decisão sobre a política cultural ficar a cargo de setores de marketing das empresas e instituições, o que não acontece com os editais. Objetivamente, tem-se o depoimento da fonte número 3 que disse: “Por exemplo, no projeto tem impressão de 1.000 cartazes para um filme, se não der o dinheiro para os 1.000 cartazes não se deixa de fazer o filme, não é o cartaz que é o filme, agora se forem cortados os R\$50.000,00 do aluguel de equipamento ele deixa de fazer o filme. Isto pode até gerar uma distorção ao trocar os bônus, quando o projeto é levado até as empresas. **Neste momento é passado para o setor de marketing das empresas o poder de decidir sobre a política cultural**, pois é ele quem diz qual o projeto que quer ou não quer. A Lei Rouanet é assim, pensando em grandes volumes as empresas até transformam isto em seus próprios Institutos, como o Itaú Cultural. Todos estes Institutos ligados a empresas se favorecem deste sistema.”

Sobre o mesmo tema a fonte número 5 assim se expressou: “...este formato do edital, através de Fundo, comparado com esta Lei de Mecenato aplicado pela Lei Rouanet e a nossa Lei Rubem Braga municipal, acho que ele é um pouco diferente porque, **no caso do mecenato se fica na mão do empresário de querer ou não trocar os bônus**. Além do filtro estético, do júri e do bom projeto o artista tem que passar pelo crivo de uma pessoa que talvez não entenda nada daquilo e esteja mais interessada em outras coisas que propriamente na qualidade daquele projeto e o momento daquele projeto. Então **só o fato do artista se desligar do departamento**

de marketing de uma grande empresa e poder estar ali com o júri que é dito como idôneo e que tem se mostrado nestes últimos anos como tal, **o artista está diante de possibilidades de experimentar linguagens, de buscar inovação e não apenas repetir fórmulas.**”

E há uma crítica de todos por não existir ainda, no estado do Espírito Santo, uma política cultural completa que possibilite, entre outras coisas, o aporte de valores monetários suficientes para os Editais atenderem os anseios da classe artística.

Outro comentário interessante feito pela fonte número 4 dos entrevistados foi que, apesar do processo de Editais ser justo e não permitir favorecimentos, torna o artista escravo do mesmo. Ele disse assim: “Outra coisa que eu acho super justa é de se contemplar ações culturais, porque acaba um pouco aquela coisa do amigo do amigo do amigo que vai ser beneficiado e aí todo mundo concorre. **A única coisa que eu vejo é que viramos escravos de edital**, é uma loucura num país onde as pessoas não sabem escrever e também acho que não contempla muito o valor.”

Outra crítica apresentada foi que, muito embora os jurados tenham se mostrado idôneos, o julgamento depende também dos critérios de cada um. Para justificar essa opinião a fonte número 3 entrevistada assim comentou: “Eu como proponente, acho que a grande dificuldade é lidar com as bancas, porque as tendências das pessoas é conciliar os objetivos e os subjetivos da análise dos projetos. Objetivamente há no edital os critérios de pontuação, mas na hora que é analisado o projeto para ver se ele se enquadra, no critério objetivo, esta análise torna-se subjetiva. Um proponente já foi ao Ministério Público por conta dessas análises de banca. O grande desafio é como resolver essa relação entre os critérios objetivos e a análise subjetiva da banca, como saber lidar com isto.”

Finalmente o um comentário feito pelo entrevistado número 6 foi: “Não tenho a reclamar do Edital, porém na peneira dos critérios alguns se sobressaem por se expressarem melhor sobre a ideia conceitual do projeto, outros por talento e outros por serem conhecidos da banca. Só não pode é uma dessas coisas virar um tendência, como por exemplo: a banca só aprovar quem eles conhecem, ou aprovar quem é famoso, ou quem escreveu o projeto bem, sem dar mérito também ao talento, pois tem projetos que passam, mas quando são realizados nota-se que não são tão bons assim, mostrando-se bem diferentes ou com qualidade inferior. No

entanto, eu prefiro acreditar que a banca seja democrática e acho que deveria talvez a seleção ter um tempo maior, para que os proponentes de todas as categorias pudessem fazer a defesa oral, assim como tem o edital de documentário e longa-metragem.”

3.6.2. O atendimento aos interesses dos Segmentos Culturais

O entrevistado número 3 fez uma análise profunda dessa questão. Disse que: “no caso do audiovisual a gente tem avançado lentamente, as verbas destinada aos projetos são sempre pequenas e dos itens a serem atendidos pelos editais. **A um que ainda carece de uma abordagem bastante séria, que não tem nenhuma ou quase nenhuma abordagem, é a questão da distribuição, começou a ser discutida no ano passado, em 2012.** [...] E uma outra política que não teve início nenhum é a questão da distribuição. Tem um edital chamado distribuição mas ele não trata de distribuição e sim de preparar o seu filme para circulação, que é o edital de circulação, para ser colocada legenda e preparar o filme para inscrição em Festivais fora do Brasil. Então não é um setor de distribuição, mas na verdade é um setor que atinge o cinema brasileiro. Mas hoje em dia com as mídias digitais, da internet e as várias práticas possíveis neste ambiente digital esta questão da distribuição e do acesso passa pela necessidade de ser encarada e discutida como ela pode ser abordada.”

Ele questionou ainda a verba destinada a filmes de longa metragem, por ser considerada pouca para uma produção satisfatória. Comentou que, para ele, a política dos Editais está caminhando e tem sido levada a sério.

A política de cultura precisa de uma abordagem mais ampla e não somente do Edital em si que é apenas uma das ferramentas das ações de uma política cultural. No seu entender, disse ele: “a cultura é essencial no sentido de possibilitar o desenvolvimento de uma política humana, de valores, da condição de existência do ser humano. A política cultural é muito mais que a arte ou dos elementos da arte, sendo que os elementos da arte em si já são muito ricos e importantes para desenvolver o ser humano. A arte como campo de afeto, como campo de memória, como campo de conhecimento, como campo de fruição, como campo de bem-estar, como campo de ciência e pesquisa é riquíssima e fica de lado. A cultura é mais

ampla e abarca outros setores do conhecimento, das tecnologias de informação, dos programas digitais, das políticas do pensamento. Quando se fala em mais verba para a cultura é para se pensar nela com outra abordagem, ou seja, a cultura é tão importante quanto a educação e a saúde. A arte é um dos campos onde se pode discutir a vida da maneira mais rica possível, produzindo elementos sem paralelo em outros setores. Os Editais têm avançado de forma séria apesar de não dar vazão a tudo e ter uma limitação gigantesca neste processo. Então é preciso criar outros mecanismos além dos Editais e estabelecer vínculos entre as secretarias de cultura, educação e tecnologia.”

Já no dizer do entrevistado número 4, ele entende que: “através dos Conselhos de Cultura se elegem os representantes dos segmentos culturais que ditam as propostas para os editais. Acho que estão bem contemplados nos editais do Espírito Santo, as questões dos segmentos. **A única coisa que eu falo que não está sendo contemplado é o valor do edital. Às vezes o artista cria um problema para si mesmo porque, para ganhar um edital, coloca na proposta tanta coisa que vai realizar, para se diferenciar de outros, para tentar ser um pouco melhor e mais competitivo que depois descobre não ser possível cumprir integralmente com o dinheiro recebido do Edital.**”

Na área da cultura sempre se pode mais. Acho fundamental no pensamento de transformação de uma cidade, de um Estado, se pensar políticas públicas e uma delas é a política pública de editais, de financiamento de projetos em diversas áreas. Os editais têm procurado abranger o maior número de segmentos culturais possíveis; contudo, em sua avaliação o entrevistado número 5 disse: “é obvio que faltam alguns segmentos culturais, principalmente na área de cultura digital, que tem muito pouco, embora, também reflexo de uma certa desorganização da sociedade civil e dos artistas diante do Governo do Estado. Acho que é expandir. A crítica é esta.”

Sobre este mesmo assunto o entrevistado número 6 disse: “eu acho que poderia ampliar para áreas como publicações em torno de pesquisas. Por exemplo, não tem edital de pesquisa que envolva escrever sobre a música na Cultura do Espírito Santo. As categorias concorrem entre si em diversos editais. Outro exemplo é um site de música com um site de teatro. Então não posso dizer que aquele edital esteja suprimindo as necessidades daquele site. Num site para música, eu não afirmaria isto.”

Outra crítica foi feita pelo entrevistado número 5 dizendo que: “o formato é interessante, os critérios são interessantes, mas o artista precisa de muito mais, inclusive de formação de profissionais para atuarem nas áreas culturais com pensamento renovado de uma forma de produzir diante de tantas possibilidades ofertadas pela tecnologia, enfim, de produzir e pensar cultura, de pensar esta política de fomento e de formação de maneira intensa e sempre pensando em expansão.”

3.6.3. Análise dos recursos aplicados aos Editais

Todos os entrevistados responderam que os Editais devem continuar aumentando e diversificando, posto que têm crescido muito na procura das pessoas interessadas em participar. Se comparados com os investimentos de cidades como Belém do Pará, Rio de Janeiro e outras capitais, o investimento em cultura aqui no Espírito Santo é desproporcional, é ínfimo.

O entrevistado número 2 contou que: “quando ganhou um festival muitas pessoas falaram que não haviam colocado projeto por supor que eram sempre as mesmas pessoas premiadas. Então, é muito importante a Secult quebrar esta impressão de que são sempre premiados os mesmos proponentes. O que é preciso é que os concorrentes façam projetos mais consistentes.” Também é pensamento enfático de todos que haja mais equilíbrio nos Editais quanto ao investimento para suprir a quantidade de pessoas que quer participar e, com isto, aumentar o número de premiados.

Outro pensamento expressado pelo entrevistado número 3 foi que: “o valor dos recursos aplicados aos Editais é muito tímido ainda, justamente porque falta uma visão da importância da cultura. Por exemplo, este programa do Governo do Estado, a Cultura Presente não resolve. A pessoa vai lá faz a oficina e vai embora levando uma visão muito superficial, porque não é feito um projeto de cultura pensando no crescimento das pessoas. É necessário pensar que a cultura tem que trazer uma base sólida, permanente, contemplando estudo de produção, de trabalho e de formação. [...] Dessa forma, percebe-se que a evolução dos recursos é coerente

com a visão que a sociedade política tem da cultura: como uma coisa absolutamente secundária.”

Outra crítica feita pelo entrevistado número 4, e que talvez possa ficar como sugestão, é que: a Secult deveria fazer uma parceria com os municípios que vão receber um show contemplado pelos Editais para divulgação.

Finalmente foi dito pelo entrevistado número 6 que: “antes não tinha nada e agora tem alguma coisa, o que não é motivo para não se investir mais em cultura, pois o que é disponibilizado hoje é muito pouco diante do potencial que existe no meio artístico-cultural capixaba. Tem que ter mais recursos. Enquanto a cultura não for vista associada à educação pelos governantes, ela vai ser considerada sem importância, uma vez falta uma política pública de cultura eficaz.”

3.6.4. Os desafios encontrados com as políticas dos Editais

Em resposta a esta pergunta, foi dito pelo entrevistado número 2 que: “a dificuldade do artista é se manter no mercado produzindo, trabalhando com produção artística e de alguma forma produzir suas coisas e trabalhar com outras pessoas. Já o edital não é um desafio, é o destino de se buscar financiamento para realizar uma ideia com certa tranquilidade e qualidade, pois o dinheiro além de dar conforto ele dá tempo para o artista se dedicar a produzir. Ele tem que pagar o tempo que o artista vai se dedicar a produzir. Da forma como ele foi feito com os editais da Secult, acho isso interessante, então não vejo como desafios. Vejo como desafios se ter ideias que sejam interessantes, capazes de cativar outras pessoas, inclusive as que vão selecionar aquele projeto proposto e que depois de realizado vai interessar ao espectador também. O desafio é ter um mercado de trabalho, que trabalhe para os editais. Criar um espaço aqui em Vitória, no Espírito Santo, mesmo com diálogo com outros lugares do Brasil, mas que haja uma frequência de trabalho, se tenha sempre trabalho para fazer, independentemente de se inscrever num edital da Secult.”

De acordo com o depoimento do entrevistado número 4, seu entendimento é que: “A arte tem que ser trabalhada mostrando o resultado, pois o importante é o produto final a que o projeto se propõe: a sua obra ou seu espetáculo. Uma grande dificuldade é o artista viver numa miséria cultural financeira muito grande,

dependente dos editais. Além disso, o músico não tem lugar para tocar, os atores não tem teatro para se apresentar, os artistas plásticos não tem lugar para expor. Não há equipamento cultural suficiente na cidade. Quando o artista vai tocar em um bar o vizinho liga e acaba com a história. Mesmo assim, está todo mundo dentro de casa fazendo projetos para os Editais.”

Já o entrevistado número 5 disse que: “o maior desafio é a questão da interiorização, é chegar lá. Se estamos falando dessas dificuldades daqui, disse ele, do ponto de vista profissional, do ponto de vista das pessoas estarem preparadas para pensar em bons projetos, projetos que tenham penetração social, ou que tenham discurso estético, ou que tenham inovação tecnológica, ou que tenham valores, contemporâneos ou não a contribuir, que não sejam projetos ensimesmados, a ideia de uma política de fomento é que estes projetos possibilitem se multiplicar, atingir e transformar o lugar onde estão atuando de uma forma puramente estética, de ter um lado social ou educacional. Acho que este é o maior desafio. No interior onde não se tem profissionais, não tem um mercado, onde mal alguns lugares têm teatro, ou uma livraria, ou um estúdio de ensaio de música, onde se está preso ao modelo de política cultural muito ultrapassada, quando se pensa na cultura como uma grande feira ou festa, não se pensa na cultura como de valorização daquelas pessoas envolvidas com produção artística.”

Foi comentado ainda pelo entrevistado número 6 que: **“O maior desafio são os governantes não tratarem os Editais como Política Pública de Cultura”**. Como exemplo foi citada a situação que ocorre quando o artista vai se apresentar com apoio de um edital em um Município que tem política contrária à do Governador. Neste caso o artista pode ter problemas com o apoio local. Outra coisa é que o artista não tem independência para escolher as cidades onde pretende se apresentar, considerando, inclusive, que o projeto deve ser preparado para cada público. As sugestões não são acatadas e muitas vezes é obrigado a se apresentar em lugares inadequados. Por outro lado, há cidades em que, mesmo sendo de política diversa da estadual, as prefeituras por serem muito carentes de cultura, apoiam o projeto e tornam o evento em algo positivo. Ele contou que, de certa feita, quando foi fazer um espetáculo em uma cidade, que era a última da turnê, a Prefeitura local se antecipou, pegou informações sobre a sua arte pela internet, imprimiu mandou fazer panfleto, fez a divulgação, e quando ele chegou lá com sua

equipe para o show o teatro estava completamente lotado, contando com a presença do prefeito e foi muito legal! Em compensação, contou o caso em que foi se apresentar em outra cidade, em outra ocasião, e o teatro estava fechado. Ele foi deixado atrás do teatro com seu grupo, com equipamento de som e luz, esperando por um longo tempo pela abertura do teatro para eles poderem se instalar para o show.

3.6.5. As dificuldades para usufruir os benefícios dos Editais

De um modo geral não há dificuldades para usufruir os benefícios dos Editais. O entrevistado número 2 comentou que: “no caso do audiovisual, por exemplo, a primeira parcela é liberada na assinatura do contrato, quando se recebe 60% ou 50% do recurso total do filme. A primeira parcela é para filmar. Depois de filmar o proponente do projeto tem que preparar todo o material e mostrar para a Secult. Então, a segunda parcela é liberada. Liberada a segunda parcela é feita a finalização do filme e aí quando se entregar o DVD pronto é liberada a terceira e última parcela. É isso! A Secult também tem que manter a fiscalização. No mais ela, é muito compreensiva com relação à forma como aquele dinheiro foi investido. Dentre as vantagens dos editais é que o importante é o produto pronto. Isto é o que conta.” De acordo com as regras dos Editais o premiado não precisa prestar conta da maneira convencional, isto é, com o rigor técnico e jurídico que é necessário nas prestações de contas de convênio, justamente por ser um prêmio. Por isso, basta apresentar um relatório e um produto final, até porque se tem um valor já fixado. Se as pessoas estão avaliando o produto como sendo de qualidade, isso depende muito da banca examinadora de cada edital, pois ela tem que estar muito ligada a um conhecimento prévio de quem já participou de outros editais e como o projeto foi realizado em edições anteriores, se determinada produção não ficou com qualidade técnica, se o prêmio foi investido no filme. Não dá para se fazer um filme de qualquer jeito e não dá para se ver ali o investimento, seja na equipe, no equipamento, na produção, mas quem é da área percebe se o filme não foi finalizado direito, se o som está ruim, se não está saindo direito, se não dá para entender. É importante ter este conhecimento, de quem vem para selecionar. O entrevistado número 2 demonstrou sua preocupação com alguns procedimentos: “o que é perigoso é ter o incentivo e o prêmio, mas as pessoas não estarem deixando o prêmio no produto, elas estão investindo em sei lá o que. Acho que tem que continuar sendo livre a forma de investir dinheiro, mas tem que tomar cuidado com o produto para ser um produto de qualidade, não no sentido que um produto seja melhor do que aquilo, mas que foi bem produzido.”

Outra opinião interessante foi dada pelo entrevistado 3: “talvez a grande problemática seja o fato da Secult pagar o prêmio como prestação de serviço, o que gera cobrança de Imposto de Renda e causa uma dificuldade para o artista. Embora

haja mecanismo legal para lidar com a questão do Imposto de Renda, ele é muito trabalhoso: abre-se um livro caixa na Receita Federal e anotam-se as Notas Fiscais de tudo que for gasto. Com este procedimento paga-se o imposto apenas sobre o que sobrar.”

O entrevistado número 4 contou que: “o recurso do Edital possibilitou que ele fosse se apresentar no interior, mas algumas vezes não foi possível usufruir do apoio do município onde iria atuar, por falta de comunicação entre prefeitura e Estado, causando ausência de público. Segundo ele o artista ganha pouco e viaja para cidades distantes tornando impossível fazer uma divulgação antecipada. Pensa que as prefeituras dos municípios, uma vez avisadas, deveriam se mobilizar e promover a divulgação fazendo, inclusive, parceria entre as secretarias de cultura, educação e turismo. Ele argumenta que, às vezes, o dinheiro é mal empregado, pois o artista vai a um município para se apresentar, levando toda a equipe, instrumentos, equipamentos etc., e fica frustrado por não conseguir atingir o público.”

Enfim, uma palavra dissonante foi a do entrevistado número 5 que não teceu comentários sobre dificuldades encontradas para usufruir do benefício. Aparentemente não as teve. Mas ponderou que “considera o processo de inscrição muito arcaico. Já houve melhora de uns anos para cá, quando passou a ser pedido apenas o envio do CD gravado, o que já economiza papel, sem a necessidade de imprimir todos os formulários que eram pedidos e a Secult, por sua vez, não precisa guardar pilhas de papel. Todavia, é quase óbvio que tudo poderia ser feito on line, uma vez que hoje em dia vários Editais, incluindo os principais do Brasil, já procedem assim. É algo que beneficia a todos proporcionando às pessoas preencher os formulários passo a passo, corrigindo o que for necessário e no final enviando o projeto pronto. É muito mais simples com menos possibilidade de cometer erros.” Esta é realmente uma opção interessante, mas não deve ser esquecido que algumas pessoas não têm habilidade com o computador e outras nem têm acesso a ele.

As dificuldades encontradas pelo entrevistado número 6 para usufruir do prêmio estão concentradas na aplicação dos recursos do Edital. Nas palavras dele: “o que às vezes pode parecer satisfatório para alguns, para outros não é tanto. Cita como exemplo o Edital de shows que, no dizer dele, é bom para quem tem uma banda ou um conjunto. Mas para quem tem que contratar músicos ou se o show for muito

complexo, os recursos disponibilizados pelos Editais criam problemas. O show até acontece, mas não há capitalização nem investimento no que está sendo feito.”

CONCLUSÃO

O presente estudo teve como objetivo analisar a evolução das políticas públicas de cultura e os gastos realizados pelo setor público nessa área, com foco principal no estado do Espírito Santo tendo como fulcro os Editais. Para chegar até esse ponto foram analisados os caminhos percorridos pelas políticas culturais no mundo, antes mesmo delas se tornarem assunto de estado, e posteriormente foi feita uma incursão pelas políticas públicas de cultura no Brasil, verificando também os gastos efetuados pelas três esferas de governo, assim como a composição e distribuição dos gastos, com vista a se ter informações sobre o dispêndio realizado nesta área.

No primeiro capítulo foi visto que, para melhor entender o que vem a ser políticas públicas de cultura foi necessário conceituar Estado e Governo, além de sistematizar e definir políticas públicas, para fundamentar e subsidiar a discussão teórica sobre a atuação pública no setor cultural no Brasil e, em particular, no Estado do Espírito Santo.

Foi visto também em Foucault, analisando a relação entre soberania e família, que a arte de Governo no Estado só conseguiu se desbloquear quando mudaram as condições econômicas e demográficas da Europa e, por isso mesmo, se articularam os conceitos modernos de população e de Economia. Também o conceito de governo mudou.

No nosso dia a dia é possível reconhecer as diferenças marcantes da atuação de política, governo e estado, em cada uma de suas particularidades. Foucault disse que existem basicamente três tipos de governo. O governo de si mesmo, que diz respeito à moral; a arte de governar adequadamente uma família, que diz respeito à economia; a ciência de bem governar o Estado, que diz respeito à política.

Diante de uma mudança de comportamento institucional e considerando as inter-relações Governo-Estado-Sociedade em toda sua gama de atividades, fica claro que, o governo se assenhoreia, cada vez mais da vida de seus cidadãos, da maneira de ser de sua sociedade, em nome de um bem maior que é a estrutura e a “saúde” do Estado.

Pode-se entender, então, que o Estado é uma entidade que existe para organizar e cuidar da sociedade, estabelecendo normas e leis para um bem comum

possibilitando o bem-estar, a segurança e a justiça. O Estado assim formado é o berço natural de desenvolvimento do poder político. E como o governo ou os governos do Espírito Santo têm atuado, particularmente na área cultural?

Para execução das ações do Estado visando o bem-estar comum da sociedade, se faz necessária a implantação de políticas públicas, sob a forma de projetos de governo, através de programas e de ações voltadas para os segmentos da sociedade focados na política cultural. O Estado, enquanto nação, é fundamental para tornar realidade os programas que venham a atender os anseios e as aspirações da sociedade. Isto ocorre devido a sua função como agente regulador, na promoção do desenvolvimento, redistribuição da renda, estabilização da economia e nas atividades típicas do Estado, por meio da produção e do fornecimento de bens e serviços públicos. Na área cultural do Espírito Santo as ações têm se concentrado nos editais e em Leis de incentivo além de algumas parcerias, como é o caso do Instituto Sincades. As Políticas Públicas podem ser de Estado e de Governo. As primeiras dizem respeito às estabelecidas por Lei, que envolvem as ações do Legislativo e do Executivo, definindo as premissas e os objetivos do Estado. As Políticas de Governo, podem ser concebidas como objetivos de um plano de governo, elaborados por um candidato que após eleito busca implantá-lo, através do aparelho estatal com participação da sociedade civil. Mas as políticas de governo têm que seguir ou estar em consonância com as políticas de Estado. Muitas vezes, devido a essa condicionante, é difícil se aprovar um projeto Cultural na Assembleia Legislativa ou na Câmara de Vereadores, como vem acontecendo com os Planos de Cultura do Estado do Espírito Santo e do município de Vitória, posto que, uma vez transformados em Lei, deixam de ser planos de governo para serem planos de estado.

Na pós-modernização da economia global, a produção de riqueza tende cada vez mais ao que Hardt e Negri chamam de produção biopolítica, a produção da própria vida social, na qual o econômico, o político e o cultural cada vez mais se sobrepõem e se completam um ao outro (2010, p.13).

O cidadão e a sociedade como um todo sempre buscaram um relacionamento com os poderes constituídos que lhe permitissem formas de vida e sobrevivência cada vez melhores.

Com relação ao poder, sabe-se que ele só existe se for exercido, com atitude ou ação. Disso se conclui que o poder não é algo que pertence a alguém ou a uma classe e, uma vez que ele é algo que se exerce, deve ser compreendido como uma tática ou estratégia e não como um bem. Isto significa que o poder deve atuar de maneira absolutamente isenta em relação aos segmentos culturais e à sociedade como um todo. Do ponto de vista dos Editais tem havido este comportamento de isenção, embora haja queixas quanto aos valores distribuídos.

Por outro lado, a prática democrática em vários países do mundo, cada um com sua cultura inerente a cada povo e cada um com suas próprias leis, já que não existe um único texto universal de democracia a ser seguido, mas princípios, se tornou vulnerável com comportamentos que a levaram a sofrer ataques de diversas naturezas. Não se pode dizer que não há democracia no Espírito Santo. Os próprios Editais são democráticos, pois permitem a qualquer pessoa participar em condições de igualdade.

A população e o povo são entes constituintes de um Estado, de uma nação. É ela que ocupa os espaços, explora os potenciais naturais, promove o desenvolvimento social, industrial, econômico/financeiro e político do território/Estado. É sempre bom lembrar que devemos nos pautar por um comportamento proativo, não necessariamente independente, mas transbordante de otimismo produtivo. Neste mister o campo cultural é pródigo por possibilitar ações fecundas, inovadoras, sociais, coletivas, plurais, além de desempenhar papel importante em ações de transversalidade com outras áreas. Essa transversalidade da cultura precisa ser mais trabalhada no estado do Espírito Santo.

A noção de cultura é intrínseca a qualquer política cultural e pode ser definida de maneira mais ampla, abrangendo, não somente a dimensão do conceito da cultura em si, mas os desafios a serem enfrentados pelas políticas traçadas, além de propor orientação decisiva na busca de uma divisão eficaz e coerente de responsabilidades entre as esferas federal, estadual e municipal e tratar das melhores formas possíveis de associação entre o público e o privado, considerando parcerias efetivas e fontes de fomento. No Espírito Santo alguma coisa tem sido feita pelos Editais, no âmbito estadual, e por Leis de Incentivo, em âmbitos municipais. Contudo, devido ao fato de nem todos os municípios terem aderido ao SNC e do

estado não ter seus PEC e SEC nem os municípios terem seus PMC's e SMC's, não tem sido possível a participação no repasse de verbas federais para a cultura do Espírito Santo. Na verdade falta uma política pública de cultura mais consistente no estado.

É preciso levar em consideração que a cultura embora tendo um valor de uso aplicado aos diversos segmentos culturais, embutida na observação do patrimônio e fruição das artes, é um direito e, nesse sentido, transcende à esfera meramente econômica, embora a economia da cultura tenha hoje um papel importante na geração de empregos. Todavia, no Espírito Santo este aspecto se constitui em uma situação não muito confortável, haja vista a declaração de um dos entrevistados que disse ser um desafio o artista se manter na ativa, trabalhando continuamente com arte, ainda que de maneira autônoma. (o grifo é meu).

Atualmente, as políticas públicas de cultura são vistas como resultado de uma intrincada relação de vários agentes do Estado em conjunto com os não estatais, como o mercado, a sociedade civil, entidades associativas, organizações não governamentais e redes culturais. Além disso, uma política pública eficaz parte do princípio que deve haver deliberação e decisão pública, o que torna imprescindível a atuação e diversidade dos agentes políticos-culturais.

Deve ser considerado ainda que a diversidade é um fator que tem tido grande influência na reformulação da política cultural, dada a sua importância na composição racial e de saberes em vários países, inclusive o Brasil e, em particular, no Espírito Santo, onde despontam grupos folclóricos como o Ticumbi, as bandas de Congo, as Folias de Reis, os Bois Pintadinhos, entre outros, cujas manifestações são passíveis de fomento pelos Editais da Secult-Es.

Entretanto, hoje, em qualquer debate sobre cultura em países desenvolvidos, são abordadas duas questões importantes: o que é realmente relevante discutir e quais as qualificações de quem vai participar das discussões. Essa premissa resulta da existência de uma quantidade de interesses variados na área da cultura abrangendo justamente grupos, associações, instituições, fontes de fomento, identidades, qualificação intelectual, técnica, estética, política e administrativa, em uma medida difícil de ser pensada no Brasil e, em particular, no estado do Espírito Santo. Naqueles países, há mais ou menos vinte anos, existe uma linha divisória no campo da cultura, que delimita claramente o que se considera “debater cultura” e “entender

cultura”, em função de um conjunto de alternativas possíveis de decisão política, econômica e administrativa. É importante que cada componente desses segmentos tenha consciência de sua parcela de participação.

Entretanto, a cultura possui uma dinâmica diversa do trabalho material. Além disso, toda uma questão de regulação do trabalho, realizada pelo estado, sofreu forte influência do trabalho imaterial, na etapa do capitalismo cognitivo. Apesar disso deve ser considerado que a evolução das concepções sobre arte e a dinâmica do campo artístico, ao longo do século XX, acabou por colocar sérias dificuldades para escolhas e decisões a serem feitas pelos órgãos de gestão cultural pública. Isto porque, embora se entenda que não é da competência do poder público produzir cultura nem estabelecer valores para obras de arte ou movimento estético, por outro lado é ele o responsável pela regulação da área cultural, criando limites e especificidades de ação em todos os níveis de governo, da iniciativa privada e da sociedade, fomentando a produção e promovendo o progresso e o crescimento da cultura. Além do mais há que se levar em conta também o processo relativo à seleção das obras, objeto de fomento por parte do poder público. A experiência tem revelado que o governo não pode escolher, nem julgar, nem deixar isso a cargo de seus pares e, assim sendo, o melhor é instituir instâncias de julgamento externas, limitando-se o governo a fomentar os projetos escolhidos por comitês autônomos indicados pelas comunidades e outros grupos. Os Editais da Secult-ES cumprem esse papel de maneira bem consistente.

O governo tem, em qualquer país, o desafio de formular e implementar políticas públicas para a cultura, que é um dos campos de atuação mais fascinantes e complexos mas que é também, por outro lado, marcado pela falta de tradição no desenvolvimento na mesma. Com base em tais observações, podemos até dizer que é adequado discutir políticas públicas, inclusive culturais, considerando fatores pertinentes às complexidades das realidades de cada caso e de cada local em questão, tais como os efeitos da globalização, o horizonte de um desenvolvimento sustentável e a identificação dos sujeitos desses processos. Além disso, deve ser considerado que “a produção de riqueza tende a ser cada vez mais uma ‘produção biopolítica’, que é a produção da própria vida social, onde há uma interação entre o econômico, o político e o cultural” (HARDT, Michael e NEGRI, Antonio, 2010, p. 13).

Contudo, infelizmente, embora seja uma prerrogativa do Conselho Estadual de cultura – CEC, constante do seu Regimento Interno, na Secult-Es não tem havido espaço para se discutir políticas públicas de Cultura.

A elaboração e uso de indicadores sociais para fins de gestão requer, portanto, cuidados e um devido instrumental que fundamente os conceitos a que se referem esses indicadores, bem como permita a complementação destes em tais realidades complexas por meio de outros estudos e sistemas de informações. Por isso é importante, antes de tudo referências às políticas públicas e à gestão em pauta ao tipo de desenvolvimento que se pretende alcançar. Nesse mister as tabelas e os grafos apresentados no capítulo III, resultantes do levantamento dos resultados dos editais, dão uma contribuição para análise e reflexão da atuação dos diversos agentes do setor cultural, tanto civil como governamental.

Cabe mencionar também a importância do Estado como coordenador das articulações entre os atores, as ações e as políticas públicas para o setor, a fim de agilizar a criação e o acesso a bens e manifestações culturais. Em função de toda essa problemática percebe-se que há um movimento no sentido de reconfigurar os modos de interação dos Estados democráticos com a sociedade, considerando as novas formas de entendimento das dinâmicas sociais e dos movimentos culturais.

Verifica-se, portanto, que uma nova política diferenciada deve ser construída, tomando por base uma sociedade em que todos os cidadãos participem igualmente da produção coletiva e de seus resultados. Isto requer uma mudança cultural permanente, bem como uma evolução consistente na parte econômica voltada para o social e uma política, com controle democrático do aparelho estatal e autogestão generalizada. Assim sendo, a cultura passou a ser encarada como fator de desenvolvimento sustentável. No caso do Espírito Santo, embora possa se reconhecer algumas ações nesse sentido, elas ainda são muito tímidas.

Segundo a UNESCO, tendo sido vista por muito tempo pelo ângulo das belas artes e da literatura, a cultura abrange um campo muito mais amplo e pode ser entendida como um conjunto de características distintas, espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ela contempla, além das artes e das culturas, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988 foi prevista a participação da

sociedade na construção das políticas públicas. Significa dizer que a sociedade conquistou o direito de, além de ser objeto das políticas públicas, tornar-se agente na execução dessas políticas, isto é, co-gestores na elaboração e implementação das políticas. Creio ser válido repetir que “de objeto a sociedade civil tornou-se agente da construção das políticas públicas”. Mais uma vez a Secult-ES precisa ter consciência disso e colocar em pautas das reuniões do CEC tópicos de políticas públicas de cultura.

A sociedade, por meio dos governos, vem mantendo, há muitos anos, a política de subsídio fiscal à cultura, sem que esta alcance os reais avanços propostos pelos movimentos sócio-culturais, considerando uma demanda social e política crescente por melhorias na qualidade de vida como um todo e ainda, sem que a dimensão da cultura estabeleça uma relação democrática e de desenvolvimento humano com a população que a sustenta.

Como os entes federados detêm autonomia político-administrativa e não há relações hierárquicas entre si, o MinC planejou um sistema efetivamente nacional em que cada ente criaria o seu próprio sistema (federal, estadual e municipal ou intermunicipal). Nos discursos, o ministério enfatizou que a viabilização do sistema de cultura depende, sobretudo, da participação da sociedade civil na definição das prioridades e no controle e acompanhamento das metas. Ressalta-se que, dessa forma, a sociedade civil cumpre papel decisivo na construção dos sistemas culturais públicos e do Estado democrático.

O mínimo que cada município deve implantar é uma Secretaria de Cultura, um Conselho de Política Cultural, uma Conferência Periódica de Cultura, um Plano de Cultura e um sistema de financiamento – Fundo de Cultura. No caso da União e estados, eles têm que constituir também uma Comissão Inter-gestores. Com essa estrutura, o cidadão tem espaço de participação, porque o sistema atua por meio dos Conselhos e das Conferências, que contam com a participação da sociedade civil e comunidade artística para a formulação, acompanhamento e aplicação das políticas de cultura.

A falta de continuidade dos programas e projetos entre as gestões que se sucedem é um dos exemplos das limitações das políticas públicas meramente governamentais. Além disso, uma política pública não pode depender

exclusivamente da boa vontade dos que estão no comando da ação num determinado momento. Por isso e muito mais, os movimentos procuram ir além dos fatores de conjuntura, exigindo uma ação mais eficaz.

Quando se fala em Política de Estado é necessário que se desvincule de qualquer noção de um Estado produtor de cultura. E aqui começam, de fato, as implicações sobre a noção de esfera pública e de sua apropriação pela sociedade civil.

A cultura é o espaço privilegiado de invenção e produção de processos de subjetivação. Essa alta dose de subjetividade é o que distingue uma política de cultura de qualquer outra. Por isso, na cultura, a esfera pública e a ação necessária parecem muitas vezes não falar a mesma língua.

Com relação aos Editais, meta principal da pesquisa, podem ser anotados os seguintes pontos para reflexão:

Verifica-se pelos dados apresentados que a quantidade de contemplados nos editais vem aumentando ano após ano, assim como a quantidade de Editais. Contudo, considerando-se o total de projetos apresentados de quase 3.000 (três mil), mais precisamente, 2.766 (dois mil setecentos e sessenta e seis), nos quatro anos estudados, observa-se que o total de contemplados, isto é, 624 (seiscentos e vinte e quatro), representa apenas 22,56%, o que é muito pouco. Chama a atenção a quantidade de não contemplados, isto é, 1.815 (um mil e oitocentos e quinze), que representa 65,62% do total de concorrentes. Isto leva a que possam ser feitas as seguintes suposições, entre outras: ou os projetos não são benfeitos, ou os trabalhos não são bons ou ainda o dinheiro é pouco para contemplar os concorrentes, impossibilitando, por essa razão, o atendimento a mais projetos com qualidade para tal. Se os projetos não são benfeitos, cabe insistir em uma ação da Secult, que já tem sido realizada, no sentido de orientar os proponentes no preenchimento dos formulários e na apresentação dos documentos necessários. Se os trabalhos não são bons, é preciso se atentar para a formação dos artistas capixabas, envolvendo as grades curriculares das escolas de formação e oferta de oficinas, seminários e outras atividades extracurriculares enriquecedoras. Se a verba não é suficiente cabe à Secretaria de Cultura se empenhar no sentido de conseguir mais aporte financeiro para o Fundo de Cultura ou encontrar outros mecanismos de fomento para atender à demanda da classe artística e cultural.

Dentre os projetos que foram contemplados com mais valores estão os que participaram dos editais de circulação de shows musicais, dos projetos de audiovisual e espetáculos de teatro e dança. É de se notar mais uma vez a presença, entre os 15 primeiros, dos projetos sobre a “Valorização da diversidade cultural”.

Um outro aspecto interessante de ser abordado é relativo àqueles artistas que mais buscam nos editais apoio para desenvolver e apresentar seus trabalhos, chegando a atingir uma média de 3, 4 e até 5 vezes nos 4 anos estudados.

É de se notar também, e é muito importante, a prevalência dos projetos de pequeno porte. A quantidade desses projetos regionais de pequeno porte se mostrou expressiva atingindo o número de 378, correspondendo a um montante de R\$750.000,00 (setecentos e cinquenta mil reais). Isso pode significar que os artistas capixabas não conseguem desenvolver projetos mais ambiciosos que possam até ser expostos em outros centros culturais fora do estado, porque o apoio dos editais é de pequeno monte e não permite. De qualquer forma cabe ressaltar que é preciso se pensar em outros meios que venham a possibilitar a tomada de medidas adequadas que visem enriquecer a produção cultural capixaba e permitir maior visibilidade, no Brasil e no exterior, com a necessária sustentabilidade e que dê ao artista tranquilidade para trabalhar e mostrar seu talento nesses diversos ambientes culturais.

Pôde ser igualmente observado que os maiores valores concedidos pelos editais aos projetos selecionados variaram de R\$150.000,00 (cento e cinquenta mil reais) a R\$700.000,00 (setecentos mil reais), valores estes considerados baixos pelos proponentes para a execução de um bom trabalho, principalmente nas áreas de audiovisual, shows musicais e espetáculos de teatro e dança.

Houve, no entanto, os editais que atraíram menos proponentes, com apenas 1, 2 e 3 projetos. Dentre eles figuram: finalização de obras de audiovisual, produção de ópera e qualificação de profissionais, produção de obra audiovisual para mídia digital, circulação de bandas civis e desenvolvimento de cineclubismo. Mais uma vez deve ser objeto de reflexão as razões que têm levado os artistas a abandonarem tais projetos.

Do ponto de vista de dispêndios com a cultura fora dos Editais o estudo apresenta

uma análise com resultado bem próximo da atualidade, embora dados mais recentes estejam sendo coletados por órgãos oficiais e ainda não disponíveis, sendo que estudos mais aprofundados nesta área tornam-se desejáveis a fim de se conhecer um pouco mais deste tema tão complexo e amplo que é a cultura. Entretanto, pode-se já afirmar algumas observações relevantes da dinâmica dos investimentos nesta área, incluindo os Editais.

No que diz respeito aos gastos realizados pelas três esferas de governo, observou-se o importante papel que os municípios assumem culturalmente, sendo os principais gestores dos gastos públicos na área. Em 2009, o dispêndio dos municípios representou 45,8% dos gastos totais, enquanto que os Estados tiveram uma participação de 35,9% e a União de 18,3%.

Ao longo dos anos a esfera estadual apresentou aumento na despesa em ações voltadas para a área cultural. Mesmo com o aumento, o montante gasto em cultura ainda é marginal, representando em 2009 0,21% da Receita Corrente Líquida (RCL) do Estado. A maior parte do dispêndio cultural realizado pelo estado é alocado nas Demais Subfunções.

No que tange aos gastos realizados pelos municípios, as maiores aplicações em valores absolutos foram observadas nos grandes municípios; por outro lado, ao se levar em conta o tamanho da população, as médias dos gastos per capita dos pequenos municípios foram superiores aos grandes municípios. Diferentemente das aplicações estaduais, nos municípios os gastos se concentram nas ações de Difusão Cultural, relacionadas a atividades de implementação e modernização de espaços culturais, realização de eventos, produção e distribuição de material, entre outras atividades. Analisando os órgãos gestores, verificou-se que poucos são os municípios que possuem secretaria de cultura exclusiva (12,8% em 2009). Predomina a gestão cultural em conjunto com outras políticas (82,0% em 2009), como educação, turismo e esporte. Tal configuração mostra que a cultura ainda apresenta um papel marginal nas políticas públicas. Conforme ressalta a Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Suplemento MUNIC, 2006) quando a cultura tem a sua gestão através de secretaria exclusiva observa-se uma maior utilização de recursos específicos como a realização de despesas na função, a existência de legislação específica, Fundo Municipal e Conselho Municipal.

Por tudo que foi mostrado, chega-se à conclusão que o governo do estado precisa encontrar mecanismos para ampliar os recursos para cultura, quer seja reduzindo a sonegação de impostos através de um controle mais adequado, quer seja através de criação de um movimento “amigos da cultura capixaba” (pessoas físicas e jurídicas) a exemplo do MAM e do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e outros casos mencionados nesta dissertação, ou ainda outros que possam ser pensados, avaliados e postos em prática. O fato é que, quando se vê o governo do estado anunciar que vão ser lançados os editais para 2014 no Palácio Anchieta no montante de R\$8.500.000,00 (oito milhões e quinhentos mil reais), um olhar mais aguçado percebe que é isso representa um aumento de apenas 1,1% em relação ao ano anterior cujo valor foi de R\$8.404.500,00 (oito milhões quatrocentos e quatro mil e quinhentos reais), o que resulta algo menos do que R\$600.000,00 (seiscentos mil reais), enquanto o aumento de 2013 em relação a 2012 foi de 19,18%, como pode ser visto nos anexos 5 e 6. O governo do estado deve também desenvolver ações no sentido de evitar perder ou atrasar repasse de verba do governo federal para a área da cultura. Um estudo cuidadoso foi feito sobre os Editais no Capítulo III, apresentando gráficos e tabelas além de comentários sobre os diversos aspectos extraídos desses dados, demonstrando que muito ainda há que ser feito em prol da cultura capixaba, apesar do progresso obtido até aqui. Certamente, muito será gasto ainda este ano em outras áreas que não na cultura. Enquanto isto, a cultura continuará caminhando a passos lentos no Estado do Espírito Santo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPÍTULO I

1. FERNÁNDEZ, Loreto Bravo. A Salvaguarda do Patrimônio Imaterial na América Latina: uma abordagem de direitos, avanços e perspectivas. In: Políticas Culturais: Teoria e Práxis, Edições Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Itaú Cultural, São Paulo, 2011, p. 18.
2. FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder, Ed. Graal, São Paulo, 25ª edição, p. 407-408.
3. _____. Microfísica do Poder, Ed. Graal, São Paulo, 25ª. edição, p.411-412.
4. _____. Microfísica do Poder, Ed. Graal, São Paulo, 25ª. edição, p. 420.
5. _____. Microfísica do Poder, Ed. Graal, São Paulo, 25ª. edição, p. 430.
6. _____. Microfísica do Poder, Ed. Graal, São Paulo, 25ª. edição, p. 423.
7. _____. Microfísica do Poder, Ed. Graal, São Paulo, 25ª. edição, p. 45.
8. FOUCAULT, Michel. Em Defesa da Sociedade, Editora Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 42.
9. _____. Microfísica do Poder, Editora Graal, São Paulo, 25ª. edição, p. 267-268.
10. GORZ, André, O Imaterial, Conhecimento, Valor e Capital, Editora Annablume, São Paulo, 2005, p. 29.
11. _____. O Imaterial, Conhecimento, Valor e Capital, Editora Annablume, São Paulo, 2005, p. 55-56, 59.
12. FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder, Editora Graal, São Paulo, 25ª. edição, p. 237.
13. _____. Em Defesa da Sociedade, Editora Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 154-155.
14. HARDT, Michael, NEGRI, Antonio. Império, Editora Record, Rio de Janeiro, 2010, p. 42.
15. NEGRI, Antonio. 5 Lições sobre o Império, DP&A editora, 2003, p. 60.
16. _____. 5 Lições sobre o Império, DP&A editora, 2003, p. 197-198.
17. _____. 5 Lições sobre o Império, DP&A editora, 2003, p. 131.
18. GORZ, André. O imaterial – Conhecimento, Valor e Capital, Annablume editora, São Paulo, 2005, p. 61.

19. FERNÁNDEZ, Loreto Bravo. A Salvaguarda do Patrimônio Imaterial na América Latina: uma abordagem de direitos, avanços e perspectivas. In: Políticas Culturais: Teoria e Práxis, Edições Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Itaú Cultural, São Paulo, 2011, p. 20.
20. COCCO, Giuseppe. Capitalismo Cognitivo, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 15-16.
21. NEGRI, Antonio. 5 Lições sobre império, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 9-10.
22. COCCO, Giuseppe. Capitalismo Cognitivo, DP&A Editora, 2003, p. 7.
23. MALINI, Fábio. O Comunismo das Redes, sistema mediático p2p, colaboração em rede e novas políticas de comunicação na internet, Tese de Doutorado, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007, p. 71.
24. COCCO, Giuseppe. Capitalismo Cognitivo, DP&A Editora, 2003, p. 39.
25. FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I, Editora Graal, São Paulo, 2012, p.151-152.
26. NEGRI, Antonio. 5 Lições Sobre Império, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 15-17.
27. SZANIECKI, Barbara. Estética da multidão, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007, p. 106.
28. FOUCAULT, Michel, Em Defesa da Sociedade, Editora, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 49-50.
29. _____. Em Defesa da Sociedade, Editora, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 23.
30. FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade 1 – A Vontade de Saber, Editora Graal, 2012, p. 95.
31. FOUCAULT, Michel. Em Defesa da Sociedade, Editora, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 28-29.
32. _____. Em Defesa da Sociedade, Editora, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 18-19.
33. _____. Em Defesa da Sociedade, Editora, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 55.
34. HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. Multidão, Editora Record, Rio de Janeiro, 2005, p. 294.
35. _____. Multidão, Editora Record, Rio de Janeiro, 2005, p. 294.

36. SZANIECKI, Barbara. Estética da multidão, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007, p. 108-109.
37. _____. Estética da multidão, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007, p. 110-111.
38. FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade¹ – A vontade de saber, Editora Graal, São Paulo, 2012, p. 31.
39. FOUCAULT, Michel. Em Defesa da Sociedade, Editora, Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 168.
40. FOUCAULT, Michel. Em Defesa da sociedade, editora Martins Fontes, 2005, p. 261.
41. NEGRI, Antonio. 5 Lições Sobre Império, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 179.
42. _____. 5 Lições Sobre Império, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 180-181.
43. _____. 5 Lições Sobre Império, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 182.
44. _____. 5 Lições Sobre Império, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 186.
45. SZANIECKI, Barbara. Estética da multidão, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007, p. 93-94.
46. FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I, Editora Graal, São Paulo, 2012, p. 155.
47. _____. História da Sexualidade I, Editora Graal, São Paulo, 2012, p.158
48. FOUCAULT, Michael. Em Defesa da Sociedade, Editora Martins Fontes, São Paulo, 2005, p. 287.
49. _____. Multidão, Editora Record, Rio de Janeiro, 2005, p. 419
50. GIL, Gilberto e FERREIRA, Juca. Cultura pela Palavra, 1ª Edição, Rio de Janeiro, 2013, p. 24.
51. ibidem, 2013, p. 25.
52. NEGRI, Antonio. 5 Lições sobre o Império, DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2003, p. 62.
53. DURAND, José Carlos, Cultura como Objeto de Política Pública, São Paulo em Perspectiva, São Paulo, 15(2)2001, p. 70
54. BOTELHO, Isaura. As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas, São Paulo em Perspectiva, 15(2)2001, p. 6-7.
55. Documento da UNESCO, disponível em:

<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/culture-and-development/>, p. 1,2

56. Documento da UNESCO, disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>, p. 27-29

57. Documento da UNESCO, disponível em:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>, p. 20

CAPÍTULO II

58. PORTO, Marta. Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio
<http://pdcsalvamar2.blogspot.com/>

59. GUIMARÃES, Rodrigo Gameiro. A participação da Sociedade na Construção das Políticas Culturais no Brasil: um recurso gerencial ou de poder?, Cadernos Gestão Social, Salvador, v.1, n.1, Ed. Especial, p. 1-17, set-dez 2007, p. 1.

60. *ibidem*, 2007, p. 8

61. *ibidem*, 2007, p. 8

62. *ibidem*, 2007, p. 9

63. *ibidem*, 2007, p. 9

64. *ibidem*, 2007, p. 10

65. SILVA, Evanildo Barbosa da. Políticas Públicas no Brasil nos anos 90: balanço crítico e possibilidades abertas por instrumentos participativos, p. 4. In: DINIZ, Eli, Crise, Reforma do Estado e Governabilidade, 1985-1995, Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 183.

66. SILVA, Evanildo Barbosa da. Políticas Públicas no Brasil nos anos 90, Salvador, 2007, p. 4-5.

67. www.ipea.gov.br/default.jsp

68. BARBOSA, Frederico. O Financiamento das Políticas Culturais, 1995-2002. In: BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto de Pesquisas Econômicas. Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento. Brasília: Ministério da Cultura, 2007, p. 176-196. (Cadernos de Políticas Culturais, v. 3).

69. www.ipea.gov.br/sites/000/2/livros/cardenosdepoliticas/cadvol3.pdf

70. IPEA/DISOC – Diretoria de Estudos Sociais: processamento das informações extraídas de diversas fontes (abaixo indicadas). Fontes de dados:

- Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal (SIAFI) 1;

- Sistema Integrado de Dados Orçamentários (SIDOR);

- Ministério da Cultura (MinC);

- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA);

Disseminação das informações:

Portal do IPEA - <http://www.ipea.gov.br/default.jsp>

71. GUIMARÃES, Rodrigo Gameiro. A participação da Sociedade na Construção das Políticas Culturais no Brasil: um recurso gerencial ou de poder?, Cadernos Gestão Social, Salvador, v.1, n.1, Ed. Especial, p. 1-17, set-dez 2007, p. 9-10.
72. REIS, Ana Carla Fonseca. Economia da Cultura e desenvolvimento sustentável: O caleidoscópio da cultura, Barueri, SP: Manole, 2007, p.150-151.
73. ibidem, p. 160.
74. ibidem, 2007, p. 25.
75. ibidem, 2007, p. 172.
76. OLIVIERI, Cristiane Garcia. Cultura neoliberal: Leis de incentivo como política pública de cultura, São Paulo, Escrituras Editora, 2004, p. 35.
77. REIS, Ana Carla Fonseca. Marketing Cultural e Financiamento da Cultura Teoria e Prática em Estudo Internacional Comparado, São Paulo, Pioneiras Thompson Learning, 2003, p. 159.
78. PEREIRA, José Matias. Curso de Administração Pública: foco nas instituições e ações governamentais, São Paulo, Editora Atlas, 2008, p. 48.
79. PORTO, Marta. Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio, p. 2.
80. PORTO, Marta. Recuperar a dimensão política da cultura: nosso principal desafio, p. 3.
81. GIL, Gilberto, Nossas bacias culturais. In: BRASIL, Ministério da Cultura, Caderno de Propostas da I Conferência Nacional da Cultura, Brasília, 2006, p. 5-6.
82. ibidem, 2007, p. 11. In: MEIRA, Marcio, Novos Rumos para a cultura no Brasil. In: BRASIL, Ministério da Cultura, Caderno de Propostas da I Conferência Nacional da Cultura, Brasília. In: BRASIL, Ministério da Cultura, Caderno de Propostas da I Conferência Nacional da Cultura, Brasília, 2006, p. 12-13
83. ibidem, 2007, p. 13. In: Misoczky, Maria Ceci Araújo, Da abordagem dos sistemas abertos à complexidade: algumas reflexões sobre os seus limites para compreender processos de interação social, cadernos EBAPE.BR, v.1, n.1, 2003, p. 12 (www.ebape.fgv.br/cadernosebape)

84. GARCIA, Enrique Valentín Iglesias. Trecho do pronunciamento na Assembleia Geral da UNESCO em 1997.
85. GIL, Gilberto & Ferreira, Juca. CULTURA PELA PALAVRA, 1ª edição, VERSAL Editores LTDA., Rio de Janeiro, 2013, p. 6.
86. GIL, Gilberto & Ferreira, Juca, CULTURA PELA PALAVRA, 1ª edição, VERSAL Editores LTDA., Rio de Janeiro, 2013, p. 17.
87. Fonte: Ascom do gabinete da deputada federal Alice Portugal
88. MinC notícias, 20 de dezembro de 2013.
89. Fonte: MinC, PEC 416/05
90. Fonte: Ministério da Cultura – IBGE - IPEA
91. blog www.blogacesso.com.br
92. Ministério da Cultura – MinC – Políticas Públicas Culturais
<http://www.cultura.gov.br/site/2007/09/18/politicas/> disponível em 22/12/2013
93. Panorama Crítico #7 – ago/set 2010
94. COCCHIARALE, Fernando. Panorama Crítico # 7 – ago/set 2010, p. 504,505
95. GIL, Gilberto, Nova Política Cultural para o Brasil — Conferência proferida na UERJ em 09/05/2005, Revista Rio de Janeiro, no. 15, jan-abr 2005, p. 103.
96. ibidem, 2005, p. 104.
97. ibidem, 2005, p. 105-106.
98. ibidem, 2005, p. 109-110.
99. COSTA, Eliane. Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes, Beco do Azougue Editorial Ltda, Rio de Janeiro, 2ª Edição, 2011, p. 39.
100. ibidem, 2011, p. 42-43
101. ibidem, 2011, p. 69
102. ibidem, 2011, p. 72
103. ibidem, 2011, p. 109
104. ibidem, 2011, p. 154-155
105. ibidem, 2011, p. 20
106. GIL, Gilberto & FERREIRA, Juca. CULTURA PELA PALAVRA, VERSAL Editores Ltda., Rio de Janeiro, 1ª edição, 2013, p. 23.
107. COSTA, Eliane. Jangada Digital: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes, Beco do Azougue Editorial Ltda, Rio de Janeiro, 2ª edição, 2011, p. 34.

108. *ibidem*, 2011, p. 35
109. GIL, Gilberto & FERREIRA, Juca. CULTURA PELA PALAVRA, 1ª edição, VERSAL Editores Ltda., Rio de Janeiro, 2013, p. 293
110. *ibidem*, 2013, p. 295, 296
111. CALABRE, Lia. Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento / organização de Lia Calabre – São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009, p. 7, editado em 2010.
112. *ibidem*. In: FARIA, Hamilton, Conselhos municipais de cultura: cultura participativa e cidadania cultural, 2010, p. 94
113. Souza Neto, Manoel de. *As origens da concentração das verbas culturais no Brasil*, publicado por Guilherme Reis na revista The Brazilian Post em 30/08/2012. Manoel de Souza Neto é Cientista político e membro do Conselho Nacional de Políticas Culturais
114. VERGUEIRO, João Paulo. Indivíduos, não empresas ou governo, publicado em 13/08/2013 Nota: João Paulo Vergueiro, administrador, é presidente da ABCR (Associação Brasileira de Captadores de Recursos) e professor da Fecap; e-mail: presidente@captacao.org

CAPÍTULO III

115. GARSON, S. Gestão fiscal do Espírito Santo: pavimentando o caminho para o crescimento da economia estadual. In: IJSN. Instituições, desenvolvimento e inclusão social. Vitória-ES: IJSN, 2010.
116. REFERÊNCIAS AEQUUS. Finanças do Estado do Espírito Santo: do Plano Real a crise de 2009. Relatório final; BUGARIN, M.N.S; SANTOS, A. Análise estatística das variáveis fiscais do Espírito Santo: uma gestão estratégica mediante a criação de uma reserve técnica contingencial. Vitória-ES: IJSN, 2011.
117. BORGES, A.J.M & VILLELA, T.M.C. (orgs). Finanças dos municípios capixabas. v12, ano 16. Vitória, ES: Aequus Consultoria, junho de 2010.
118. Os dez municípios com secretaria exclusive são: Cachoeiro de Itapemirim, Colatina, Irupi, Linhares, Marataízes, Mimoso do Sul, Presidente Kennedy, São Mateus, Vila Velha e Vitória.

119. BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm,
acesso em: 5 jul. 2011; BRASIL. Constituição (1988). Emenda Constitucional Nº 55, de 20 de setembro de 2007. Altera o art. 159 da Constituição Federal, aumentando a entrega de recursos pela União ao Fundo de Participação dos Municípios. Diário Oficial da União, Brasília, 21 set. 2007. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc55.htm,
acesso em: 5 jul. 2011.
120. Ata da 16ª. Reunião extraordinária do CEC/Secult-ES
121. Ata da 61ª. Reunião ordinária do CEC/Secult-ES
122. <http://www.vitoria.es.gov.br/semc.php>, postado em 24 de abril de 2013 por Secretaria de Cultura
123. <http://www.sincades.com.br>
124. BRANT, Leonardo. O Estado da Arte, sábado, 2 abril 2011. Para mais artigos deste autor ver em <http://www.brant.com.br>.

APÊNDICES

APÊNDICE 1

PÁGINAS DA INTERNET COM A TABELA CONTENDO OS DADOS DOS EDITAIS
E GRÁFICOS

**A respeito dos editais de programas de cultura realizados pela
Secretaria de Cultura do Espírito Santo (Secult-ES)**

<http://politicasdeculturanoes.wordpress.com/>

APÊNDICE 2

ENTREVISTA COM A FONTE 1

P. Você se lembra de quando surgiu a primeira ideia dos editais e qual o ano que surgiu?

R. Os editais já existiam na Secretaria há muito tempo com recursos próprios, mas eram poucos editais e específicos, por exemplo: Edital de Literatura. Há muito tempo, desde o início da gestão do Paulo Hartung com a Neuza Mendes, ela como Secretaria de Cultura, já existiam Editais de Literatura, de Produção de Artes Cênicas, de Produção de Música, de Disco de CD. Era em outro formato, o Conselho ainda não estava reativado, baseava na Lei de Licitações 866/93 (<http://pt.scribd.com/doc/37382561/LEI-866-93>). Em 2008, a Secretaria fez os primeiros Editais com um formato parecido com o que é hoje, com recursos próprios, discussão no Conselho e com conceito mais ampliado, acho que tinha uns cinco ou seis Editais, o de Circulação, o de Espetáculo de Teatro e Dança, de Música foram lançados em 2008. Depois no final de 2008, eu não sei a data exata da Lei, mas foi uma coisa em torno de outubro e novembro, foi aprovada a Lei do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo (nº 458/08 FUNCULTURA). E nesta Lei, por determinação e pelo Decreto nº 2155-R/08 que a regulamentou, já dizia que o financiamento de projetos com recursos do Fundo tinha que ser obrigatoriamente a partir de Editais, de seleção de projetos, já dizia da Comissão Julgadora, vinha com todo formato básico dos Editais atuais, mas isto já era final de 2008 e então a Secretaria começou a trabalhar com Editais com recursos do FUNDO atendendo esta determinação legal. Então 2009 foram os primeiros editais com o Fundo de Cultura.

P. Neste período de implantação das políticas dos editais, quais os desafios encontrados?

R. Foram muitos. Nesta Secretaria, eu diria que os desafios naturais do serviço público, porque a administração pública é muito “amarrada” com várias normas, Leis e procedimentos que são vitais e fundamentais para que você faça um trabalho

transparente sério, que não aconteça nenhuma irregularidade, mas que são um desafio diário. Se a gente pegar o primeiro Edital de 2009 para este de 2013, é um avanço fantástico na formatação. A gente era muito amarrada a 866/93 das Licitações, o próprio entendimento da Secretaria do Estado da Procuradoria Jurídica era que o Edital era uma Licitação, o mesmo processo de concurso público que você faz para adquirir um lote de material de limpeza era para você selecionar um projeto cultural. E a gente começou a discutir, a ver experiência de outros lugares como São Paulo, Minas, principalmente, porque também no Rio de Janeiro não tinha Editais com recursos do Fundo. São Paulo e Minas já tinham. Pessoas antes de mim e eu também visitamos, fizemos reuniões com essas pessoas para tentar entender como elas tinham definido um perfil e uma minuta básica dos Editais que seguissem a Lei, respeitassem os parâmetros legais, mas que pudessem entender nesse processo de concurso e seleção que um projeto cultural não é a mesma coisa que uma Licitação para você adquirir um bem ou fazer uma obra ou construir uma estrada, e aos poucos a gente foi conseguindo então simplificar. Por exemplo: documentos tinham que ser cópias autenticadas. Nosso primeiro Edital dizia isso. Tinha que encaminhar no momento da inscrição certidão negativa, todos os certificados civis, cópia do RG, CPF, comprovante de residência e depois de selecionada a pessoa tinha que repetir esta documentação toda de novo para poder assinar o termo de compromisso e receber o recurso. E a gente começou a discutir isso, era de difícil entendimento da população em geral, dos artistas mesmo; tinham muita dificuldade de entender e para a gente atingir o objetivo maior da Lei, que **era descentralizar os recursos e incentivar a cultura e as artes no Estado**, precisava ter uma simplificação desse procedimento, se não, não iria conseguir fazer cumprir este objetivo. O outro exemplo: no primeiro Edital de Indumentária e de Mestre a gente não conseguiu salvar uma inscrição, vários Mestres e da Cultura Popular se inscreveram, mas erraram em algum momento, por algum motivo, esse processo de inscrição e foi tudo perdido. Então eu diria que foi um procedimento e um desafio que a gente internamente teve. O pessoal do protocolo tinha dúvida se podia fazer uma reunião fechada ou pública para abrir os envelopes, com a presença de todo mundo que se inscreveu já que era um processo de Licitação. Fomos discutindo isto e levando para o bom senso, dentro dos parâmetros legais e de isso ampliar sempre a participação popular no Edital. E aí fomos conseguindo melhorias, que a PGE/ES entendesse, que também as esferas da cultura e depois, há 3 anos atrás, aconteceu a grande

melhoria dos desafios vencidos, pois a Procuradoria percebeu que a gente poderia trabalhar mais, usando só os princípios da 866/93, mas seguindo a determinação da Lei do Fundo. A Lei do Fundo já determina tudo, já te falei, que já tem a Comissão Julgadora, processo de trabalho, como vai distribuir os recursos, já está tudo preparado ali, passando a seguir os princípios da Lei 866/93, que é de acessibilidade, transparência. Mas serviu como parâmetro legal a Lei do Fundo e não mais a 866/93. Ai pudemos fazer a inversão de fase, que é de primeiro mandar o projeto; se for selecionado, aí que se pede a documentação. Dentre outras coisas, não precisamos mais pedir autenticação de documentos, não precisamos mais pedir original para comprovar, porque também a gente incluiu uma declaração no momento da inscrição em que a pessoa diz responsável pelo que ela está falando, pelo que ela está declarando ou se inscrevendo e o papel da Secretaria não é jamais de questionar isto ou verificar se ela está falando a verdade ou não. Primeiro a gente procura ver o que ela conseguiu e depois o que ela declarou e depois pede a documentação, para assim assinar o termo de compromisso e fazer valer o prêmio. Acho que isso são os principais desafios. Continua até hoje, no meu ponto de vista, e a gente conversa sobre isso muito aqui na Secretaria, que é a abrangência dos Editais no interior. A gente ainda tem um percentual de 35%. Era bem menor e já melhorou, mas 35% dos projetos inscritos são do interior só. Isso a gente ainda acha ruim, é uma proporção pequena e isso é um desafio: fazer a pessoa que está lá no município do interior entender que ela também pode se candidatar aqui, que ela pode ter uma boa ideia, um bom projeto e esse projeto pode ser apoiado pelo recurso do Edital. Este ano a gente conseguiu fazer uma coisa neste sentido. A gente definiu na premiação um número específico de prêmios para municípios com população até 30 mil habitantes, depois um outro recorte para número de prêmios 31 mil a 100 mil habitantes e um outro número de prêmio para com municípios maiores, com mais de 100 mil habitantes. Isso já é uma tentativa de definir uma reserva, vamos assim dizer, para municípios pequenos, que eles concorram entre si, porque a gente sabe da dificuldade que tem um artista de município pequeno de intercâmbio e conhecer o que está acontecendo. Tem município que nem tem exatamente a Secretaria de Cultura separada de outras como Turismo ou Educação. Então se ele concorre com gente do mesmo tamanho e patamar que ele em termos de oportunidade e informação fica mais fácil dele conseguir se destacar. A gente tem este ano 41 Editais, sendo 12 com reservas de

prêmios, cota, tem muita gente que não gosta dessa palavra, além do Edital 1 que recebe muito pedido do interior. Ano passado fomos a Ibatiba, no interior, e não tinham nem ouvido falar em Edital ainda. Tem o Museu que inauguraram com a participação da Secretaria de Cultura, o Museu do Tropeiro, a Secretaria e o Governo tinham estado lá recentemente, mas ainda assim, o pessoal da Secretaria lá, que é junto com a Educação, também nunca tinham ouvido falar. Essa divulgação a gente faz sempre, com oficinas explicando como elaborar o seu projeto cultural, usando como modelo os formulários que a gente tem, os anexos do próprio Edital, a gente vai e passa uma tarde inteira num município aberto a todo mundo e todo ano aparece gente que nunca ouviu falar nos Editais e aí você acha que já é uma política consolidada, em termos de entendimento, mas continua sendo um desafio permanente, porque sempre vai encontrar esta situação.

P. Quais os principais critérios para participação dos Editais e quais as principais queixas dos segmentos culturais sobre os mesmos?

R. Os critérios para participar é ser morador do Espírito Santo, porque a Lei do Fundo diz que os recursos são para incentivar e apoiar os artistas capixabas, então não pode um residente em outro Estado participar de nossos Editais e alguns critérios que são específicos de alguns objetos, que seja morador daqui há pelo menos nos últimos 2 anos. A gente acha que é uma coisa justa e sempre tem isto como critério permanente. Outros critérios são de acordo com o Edital, por exemplo: tem edital para Longa Metragem, que exige que o proponente tenha feito pelo menos 2 filmes curta-metragem de qualquer linguagem, documentário, animação ou ficção, apresentados em Mostras ou Festivais, então isso se transforma em um critério de participação, mas é um critério que está atrelado ao objeto do Edital. Tem Edital de estreante, então ele tem que comprovar que é um estreante naquela área que o edital está abordando. Outros critérios são critérios que a própria legislação de um modo geral postula. Por exemplo: de um modo geral postula que menores de 18 anos não podem participar de Editais, porque menor de 18 anos não pode receber recursos de origem do Tesouro do Estado, seja através do Fundo de Cultura ou não. Então menor de 18 anos não pode participar. Outro critério é que não podem se inscrever servidores da Secult, porque fere o princípio da igualdade de participação, uma vez que uma pessoa que está aqui, teoricamente, pelo menos, tem mais

acesso a informação e a possibilidade de execução daquele Edital. Também é vedado a familiares até segundo grau, assim como familiares da Comissão julgadora. Então, assim, em termos de critérios de participação, a gente não tem recebido muito mais reclamação não, assim muita demanda. Quando a gente exigia aquela documentação toda para se inscrever aí, Deus nos acuda! Porque era muito difícil mesmo. Qualquer pequena bobagem que errasse que não assinasse o papel, que o papel tinha que ir no envelope 2 e botavam no 1 já estava fora. Então agora que a gente aperfeiçoou isso, aí não temos recebido mais reclamações em relação a critério não. A gente recebe demanda e sugestões e críticas muito mais sobre o objeto, ao valor do prêmio, ao número de prêmios etc. do que em relação a critério. Como as pessoas perceberam que a gente evoluiu e realmente simplificou, eu acho que isso está geralmente tranquilo

P. Qual a sua avaliação sobre os Editais no Governo Paulo Hartung e qual as diferenças para o Governo Casagrande? Você falou da evolução que houve na formatação, qual a diferença mais marcante num período e em outro período?

R. A grande diferença, e isso é um mérito da atual administração, é ter percebido que o edital é uma possibilidade concreta. Quando estava na fase de mudanças a gente aqui ficou muito preocupado, se ia ser mantido, se era uma política que iria permanecer na atual administração e foi muito bom ver que os resultados dos Editais até então tinham respaldado a posição do atual Governo de manter e aperfeiçoar os Editais, de aumentar os recursos do Fundo, que vêm no crescente. No ano passado foram 6 milhões de reais, neste foram 8 milhões e 400 mil reais, então o aumento de valores dos recursos do Fundo é o primeiro indicador de avanço. Outro indicador de avanço que conseguimos, na minha avaliação, é a maior participação do Conselho de Cultura na definição dos Editais. Isso dá mais trabalho, exige mais tempo, mas eu acho mais positivo porque tem o reflexo das inspirações dos diferentes segmentos artísticos culturais representados no Conselho, isso também foi um avanço. Começamos a fazer os editais praticamente sozinhos aqui, eram definidos pela Secretaria. É claro que também a Secretaria conhece as demandas, as necessidades da situação artística e cultural do Estado, mas é claro isso! Mas quanto mais puder ouvir e considerar as sugestões da classe é melhor, isso também foi um avanço. Outro avanço é que agora a gente já tem uma condição de dizer que os Editais não vão mais acabar. Você pode aperfeiçoar, moldar, mudar

tudo, fazer outro processo de seleção, isso tudo é possível, de acordo com nossa avaliação e discussão, mas com certeza a forma de apoio e incentivo aos diferentes artistas e gestores e produtores culturais do Estado vai ser através de Editais. É muito bom você perceber que houve esta evolução e garantir isso, eu pelo menos acredito piamente que é esse o caminho, não o caminho de você chegar à Secretaria e uns conseguirem e outros não o aporte de recursos para seus projetos.

P. Agora já acabamos está série de perguntas, mas eu tenho curiosidade pelo que você acabou de dizer, que os Editais não vão acabar e que é o caminho para fomentar a cultura. Eu concordo plenamente com isto. É claro que quanto mais verba houver, quanto mais condição houver de fomentar os artistas, principalmente aqueles que estão começando, ou aqueles que ainda não atingiram o estrelato, tanto melhor, pois os que já atingiram o estrelato já têm o seu caminho, vamos em frente, e aí eu fiquei surpreso, quando houve uma reunião do Ministério da Cultura na UFES em que o Maurício esteve presente e comentou que estão saindo as Leis de Incentivo do Estado e de alguns Municípios. Eu considero a troca de bônus um problema da Lei de Incentivo, por ser muito difícil e muitas vezes o candidato ganha mas não leva, por não conseguir trocar os bônus. Não seria mais interessante aumentar então o valor do aporte de verba para os Editais, que já estão consolidados, do que criar Lei de Incentivo?

R. A gente já discutiu muito isso aqui também porque tem esta preocupação, mas são fontes de financiamento complementares, desde que a Lei de Incentivo seja realmente um processo transparente baseado em mérito, de seleção de quais projetos merecem ser beneficiados com a troca de bônus, se não você cai no grande problema de algumas Leis Municipais, assim como a própria Lei Rouanet, que foi reformada: que era a dificuldade de trocar o bônus e a dificuldade de um projeto que não é proposto por uma pessoa conhecida junto a Comissão Julgadora daquela Lei conseguir ser aprovada. A Lei Rouanet teve esse problema durante anos até resolverem fazer a reformulação. Então eu acho que tem que garantir sim crescente aporte de recursos para o Fundo de Cultura através dos Editais e manter um canal de possibilidades da Lei de Incentivo, mas como orientação, com uma forma transparente de avaliação dos projetos. O que a gente conhece, por exemplo, São Paulo tem. São equipes distintas, mas têm os projetos de Editais. Tem dois tipos de

Editais em São Paulo, os que são financiados só com o Fundo de Cultura e aqueles que eles chamam de *projetos incentivados* que a parcela de recursos são misturadas. Então é um Edital específico. Vamos supor para produção de exposições e itinerância que tem o prêmio no valor de R\$100 mil para o proponente que ganhar, sendo que R\$50.000,00 (cinquenta mil reais) vêm do Fundo de Cultura e os outros R\$50.000,00 (cinquenta mil reais) são do projeto incentivado que ele pode captar. Então o formato que vai ser a Lei de Incentivo é uma coisa que a gente precisa discutir, cuidar, mas é isso.

Talvez pudesse haver um acordo, um certo comprometimento das empresas locais, atender aqueles que forem selecionados.

Semelhante ao que acontece hoje, semelhante no aporte de recursos, mas diferente no formato. Por exemplo, em vez de se criar o Instituto, como é o Instituto Sincades, para apoio a projetos sociais e culturais, poderia este Instituto repassar os seus recursos para a Lei de Incentivo e aí serem utilizados a partir dos critérios dos procedimentos que tivesse lá. Então a gente precisa discutir amplamente que critério e que formato vai ter este incentivo.

P. Eu fiz um curso longo do MinC, no qual houve vários tópicos, como Gestão Cultural, Produção Cultural, Marketing Cultural, Indústria Cultural, Direitos Autorais, etc. E lá no meio do caminho uma das perguntas que foi feita, e isso foi amplamente debatido entre os participantes e professores de cada módulo, foi a seguinte: vocês acham que os Editais podem viciar os artistas e eles ficarem dependentes dos Editais em vez de se libertarem, fazerem seus trabalhos como microempresários quaisquer ou não? O artista precisa desse apoio? O que você acha?

R. Depende da forma como você, o artista, encara isso, se o artista acha que o Estado tem que patrocinar o seu trabalho, seja de que forma for, ele pode ficar dependente disso, mas o que a gente vê não é isso que acontece, o que a gente vê é isso que você falou. Os Editais, ou prêmios dos editais são uma forma de incentivar, de apoiar, a gente brinca disso muito quando a gente está no treinamento pelo interior. Prêmio de Edital não é para ficar rico, não é para sair daquelas situações difíceis que o artista fica, não é para isso, mas é para ajudar financeiramente a fazer uma coisa que eles passaram a vida inteira fazendo sem dinheiro, às vezes. Porque ficar batalhando aquele projeto, aquela atitude na atividade que faz, sem apoio nenhum. Então, de repente, é muito legal quando o

Estado pode apoiar uma ação. Tanto que, às vezes, o edital que dá mais resultado de impacto, apesar da gente não ter isso estudado cientificamente, é o de apoio a projetos de diversidade cultural capixaba, que é um valor de R\$10.000,00 (dez mil reais). É um valor mínimo, pequeno, mas você bota essa quantia na mão de um artista, que já está fazendo alguma ação, num município menor ou numa grande cidade, mas num bairro, essas pessoas fazem uma festa. Fazem uma mudança, uma mobilização enorme porque elas já faziam aquilo sem dinheiro nenhum, pedindo apoio para um, apoio para outro. Pode aperfeiçoar melhor, a gente vê mil exemplos assim. Acho que isso é um papel do Estado, é uma responsabilidade do Estado. É muito legal que tenha isso aqui no Espírito Santo, a gente traz curador, membro da comissão julgadora de fora e todo mundo fala, o quanto que é legal! De ter que estar em todas as áreas, ninguém questiona o valor ou o número de prêmios, se pudesse crescer isso infinitamente, maravilha! Mas é legal que tenha, que o Estado tenha essa preocupação, tenha esta visão, todo mundo elogia, até os globais, que não precisariam disso, reconhecem que é uma política interessante e importante, é muito mais pelo outro lado, o que o artista se sente. Se sentir amarrado, dependente, por causa desse recurso aí eu acho que ele está enrolado mesmo, não vai conseguir sobreviver, mas não é um perfil nosso, aqui dos artistas, está todo mundo batalhando muito.

E à medida que o incentivo que o Governo dá é usado, ele (o artista) vai aparecendo nos diversos lugares e passa a aparecer muitas vezes, de repente ele se torna conhecido e aí já vai produzindo do próprio bolso.

Muitas vezes acontece isso também: a gente teve aqui um rapaz que era estreante e ganhou para fazer um filme, eu estou dando exemplo do filme porque foi mais notório o resultado; mas ganhou para fazer um filme, um rapaz do interior, o primeiro filme dele foi selecionado para a mostra paralela no Festival de Cannes. Então assim, quando este rapaz iria conseguir fazer isso? Iria demorar muito mais. Era um talento promissor e ganhou isso: R\$70.000,00 (setenta mil reais), sabe, um empurrãozinho de um trabalho de repercussão enorme.

**ENTREVISTAS COM CANDIDATOS QUE FORAM CONTEMPLADOS PELOS
EDITAIS DA SECULT-ES**

APÊNDICE 3

ENTREVISTA COM A FONTE 2

P. No seu entendimento, os critérios dos Editais que foram adotados foram satisfatórios? E por quê?

R. Acho que sim. Houve um premiado neste festival de longa e no edital exigia que o proponente tivesse pelo menos dois filmes curta ou média. Tinha que provar que já tinha feito alguma coisa. E nesse sentido acho que é justo e tem outros editais que contemplam estreantes e não estreantes. O edital de curta metragem, por exemplo, é uma porta para quem nunca fez nenhum filme, mas quer tentar. Tinha também, mas eu não sei se este ano está assim, uma porta normal para quem tem outras produções se inscrever, acho que isso é interessante.

Quanto aos formulários de inscrição ao que se pede para você um filme é satisfatório sim. Ele é simples até, não é nada complicado. Acho que por ser um prêmio direto, ao contrário da Lei Rubem Braga, que tem que trocar bônus, o que é desgastante, acho que o edital como prêmio vindo do Fundo de cultura é bem interessante. É claro que tem sempre questões para se aprimorar. Outro ponto positivo é o que se chama de defender o projeto. Às vezes tem 10 inscritos, são selecionados 5 ou 6 e colocam todos esses candidatos apresentando seus projetos para uma banca examinadora para defendê-los ao vivo. Isto é muito interessante, pois possibilita ao júri fazer perguntas sobre alguns pontos que não estavam muito claros no roteiro. Acho que existem questões como ampliar a linha de financiamento, diversificar, não ter só curta, média ou longa, mas criar outros mecanismos para televisão, outros campos e atuação além do audiovisual como literatura e artes plásticas.

P. Os itens atendidos contemplaram os interesses do seu segmento cultural? Qual a sua análise crítica sobre as políticas dos editais?

R. Eu acho que hoje atende, mas tem aumentado, deve ser o quinto ou o sexto ano do edital, o que é bem recente. Um exemplo bem sucedido é o de Pernambuco que é bem consistente, tem muito mais dinheiro e é muito mais antigo. A gente tem que caminhar nesse sentido, ampliar os recursos e diversificar as linhas de incentivo. Eu acho também que deve-se tomar cuidado com o tipo de projeto que o edital está

incentivando. Por exemplo: o edital de longa metragem iniciou com R\$500 mil e agora foi para R\$700 mil. Ele tem que ser anual e não bienal, já tem consistência do mercado, pelo menos para escrever roteiros todo o ano, mas acho que ele tem que continuar com R\$700 mil e acho que tem que se criar outro. No edital de longa metragem é selecionado apenas um projeto, tem que passar pelo menos mais dois nos próximos anos, não aumentando o primeiro para R\$1 milhão, pois o caminho não é este, mas sim, de mais um filme com um orçamento um pouco menor. Com um de R\$700 mil e outro de R\$300 mil fica um pouco melhor, do que um único com valor maior, por serem filmes independentes, de arte e não uma superprodução com atores globais, mas que são filmes interessantes para o cinema nacional. Ter mais um premiado amplia, assim, o mercado de trabalho. E pode ser até com características diferentes, como um documentário, trabalhos para a Televisão, relacionados diretamente com a TVE, melhorando ela. Pode ser para a internet e dialogar o audiovisual com outras linguagens, como artes plásticas. O audiovisual traz espaços expositivos e isto é interessante.

P. Como você avalia os recursos aplicados nos editais?

R. Continuar aumentando e diversificar, pois tem aumentado muito a procura das pessoas interessadas em participar dos editais. As pessoas param de ter medo, de acharem que não têm chance. Quando eu ganhei este Festival de longa, muitas pessoas falaram: – Ah! eu não coloquei o meu projeto, porque achei que não tinha chance. Como assim! Você acha que não tinha chance antes de se inscrever? Por que você tinha esse medo prévio assim? – Porque são sempre as mesmas pessoas premiadas. Então para os editais é muito positivo quebrar esta impressão de que são sempre os mesmos premiados. A Lei Rubem Braga tinha muito isso. Acho que as pessoas estão perdendo um pouco esse medo dos prêmios. O que os proponentes devem é fazer projetos mais consistentes, pois é fácil preencher os formulários. O que precisa agora é equilibrar um tanto que se investe a mais, para suprir a quantidade de pessoas que querem participar e aumentar o número de premiados.

P. Neste período de implantação das políticas dos editais, quais os desafios encontrados?

R. No caso do audiovisual, nesta posição de ter agora esse negócio de ser uma pessoa jurídica com sede, beleza. O desafio é ter um mercado de trabalho, que trabalhe para os editais. Criar um espaço aqui em Vitória, no Espírito Santo, mesmo com diálogo com outros lugares do Brasil, mas que haja uma frequência de trabalho, se tenha sempre trabalho para fazer, independentemente de se inscrever num edital da SECULT. A dificuldade do artista é se manter no mercado produzindo, trabalhando com produção artística e de alguma forma produzir suas coisas e trabalhar com outras pessoas. Já o edital não é um desafio é o destino de se buscar financiamento para realizar uma ideia com certa tranquilidade e qualidade, pois o dinheiro, além de dar conforto, dá tempo para o artista se dedicar a produzir. Ele não tem que pagar seus luxos, ele tem que pagar o tempo que você vai se dedicar a produzir. No audiovisual a gente lida muito com essa ideia. Não ganhei dinheiro para produzir filme, ganhei tempo para produzir e me dedicar aos filmes. Até se poderia fazer sem dinheiro, mas faria correndo, pouco tempo para filmar, pouco tempo para pensar, porque estaríamos em outros lugares trabalhando para pagar as contas. O ganho viria depois com a bilheteria, mas no caso do audiovisual ainda estamos engatinhando com esse negócio de bilheteria. Por exemplo: agora em outubro foi lançado um filme de 2011, um filme de 2011, e agora em agosto de 2013 ele está programado para entrar em cartaz, depois de muitas lutas. Só agora que conseguimos, mas já está com contato para vender para a televisão. De alguma forma dá um retorno, mas que não é muito. O retorno financeiro, além da exposição do filme, que é interessante para a gente porque podem surgir novos trabalhos, é interessante para os editais também. Da forma como ele foi feito, em Vitória, com os editais da Secult, acho isso interessante, então não vejo como desafios, vejo como desafios se ter ideias que sejam interessantes, capazes de cativar outras pessoas, inclusive as que vão selecionar aquele projeto proposto e que depois de realizado vai interessar ao espectador também.

P. Que dificuldade você encontrou para usufruir do benefício dos editais e que sugestão você daria para melhorá-los ainda mais?

R. O edital não tem dificuldade, é aquilo que está lá escrito. A dificuldade é ler o edital publicado e lá fala, por exemplo, que no caso do audiovisual está agora sendo feita a produção executiva do projeto do Rodrigo Oliveira, de um longa-metragem, que ganhou R\$700 mil, sendo a primeira parcela na assinatura do contrato, onde

vai-se ter 60% ou 50% do recurso total do filme. A primeira parcela é para filmar. O artista tem que filmar com este dinheiro. Depois de filmar tem que preparar todo o material e mostrar para a Secult, para liberar a segunda parcela. Liberando a segunda parcela vai-se então finalizar o filme e aí quando entregar o DVD a Secult libera a terceira parcela. É isso! Eles também têm que manter a fiscalização. No mais são muito compreensivos sobre no que foi investido aquele dinheiro. A vantagem dos editais em relação às Leis de Incentivo Rouanet, a Rubem Braga, é que o formato dos Editais até que é tranquilo, até demais, pois deixa passar um monte de bobeira na apresentação de contas. Mas a Rouanet é muito rígida sobre como está sendo gasto o dinheiro, tudo tem que estar justificado certinho na planilha que você aprovou há seis meses ou três meses atrás. Pelo edital você apresenta a planilha que é real, mas o que é importante é o produto. Se em um determinado momento do percurso você deixou de gastar R\$4 mil com transporte, mas gostou R\$3 mil e esse R\$1 mil, a mais, foi com alimentação, ela não está preocupada. O importante é o produto pronto, é o que conta, se as pessoas estão avaliando como um produto de qualidade e acho que isso depende muito também do júri, que é a banca examinadora de cada edital. Ela tem que estar muito ligada a um conhecimento prévio de quem já participou de outros editais e como foi este produto realizado em edições anteriores. Vamos supor que eu fui selecionado a produzir, mas a produção não ficou com qualidade técnica, pois querendo ou não ganhamos R\$500 mil para fazer um filme e estes R\$500 mil tem que se ver que foram investidos no filme. Esses meninos investiram no filme, eles não pegaram R\$400 mil e fizeram o filme com R\$100 mil. No curta metragem, a mesma coisa, R\$90 mil ou R\$100 mil depende, não dá para você fazer um filme de qualquer jeito e não dá para você ver ali o investimento, seja na equipe, no equipamento, na produção, pois quem é da área percebe, dá para perceber que o filme não foi finalizado direito, o som está muito ruim, não está saindo direito, não dá para entender. Não investiu o dinheiro do prêmio no filme? Foi mal produzido e não tem nem qualidade artística? Acho importante ter este conhecimento, esta bagagem de quem vem para selecionar e ver o envelope de quem já foi selecionado num edital e conhecer o filme desse cara, o que ele fez no edital passado, o que é perigoso é ter o incentivo e o prêmio, mas as pessoas não estarem deixando o prêmio no produto, elas estão investindo em sei lá o que. Acho que tem que continuar sendo livre a forma de investir dinheiro,

mas tem que tomar cuidado com o produto para ser um produto de qualidade, não no sentido que um produto seja melhor do que aquilo, mas que foi bem produzido.

APÊNDICE 4

ENTREVISTA COM A FONTE 3

P. No seu entendimento, os critérios dos Editais que foram adotados foram satisfatórios? E por quê?

R. A participação é aberta, ampla e geral para qualquer um, desde que não seja funcionário da secretaria e outros impedimentos normais. Tem alguns editais de modo geral para a categoria dos iniciantes e os já com trabalhos realizados nesta área. Há sempre uma grande celeuma neste sentido, no aspecto das barreiras de acesso, mas a única barreira, digamos assim, mais visível, ou mais específica é a questão do iniciante e do iniciado. É uma contradição, acho que não resolve com o edital exatamente, porque o edital sozinho não resolve a questão da política de cultura. Ele é um dos instrumentos e estão faltando outros. Na verdade esta barreira, do iniciante e do iniciado, se resolve no conjunto das políticas públicas. Qual a função do edital especificamente? É se corrigir determinados setores da produção que precisam de aporte específico para que aquele setor cresça e a partir de um determinado ponto este edital deixaria de ser necessário, se estaria com o setor desenvolvido podendo andar com as próprias pernas, ou participando de outras instâncias da política pública, por exemplo as Leis de Incentivo Fiscal, por exemplo a Rouanet e a Lei de Incentivo Estadual, que não existe ainda. O fato de alguns proponentes de projetos terem dificuldade na troca dos bônus, isto não invalida a existência do mecanismo. É só depois discutir um jeito de otimizar isto. Pode ser que tenha um valor, por exemplo, o edital “X”, tem 4 prêmios de R\$80.000,00 e isso acabou. Na Lei de Incentivo você tem uma comissão, que vai analisar todos os projetos que chegam e cada projeto tem a sua própria realidade. Eu posso apresentar um projeto de R\$200.000,00, você apresentar um de R\$50.000,00, outro apresentar um projeto de R\$80.000,00 e outro de R\$300.000,00. A comissão vai avaliar por uma série de critérios, etc. Se estes projetos tem valor, quais deles são prioritários, qual que é melhor que o outro, qual o que tem mais resultados, qual interfere mais na realidade social, qual que contribui mais para a qualificação do setor, então aí tem uma série de critérios. A Banca, em tese, aprova ou não o valor integral do projeto, talvez cortando coisas supérfluas. Por exemplo, no projeto tem impressão de 1.000 cartazes para um filme, se não der o dinheiro para os 1.000

cartazes não se deixa de fazer o filme, não é o cartaz que é o filme, agora se forem cortados os R\$50.000,00 do aluguel de equipamento, ele deixa de fazer o filme. Isso pode até gerar uma distorção ao trocar os bônus, quando o projeto é levado até as empresas. Neste momento é passado para o setor de marketing das empresas o poder de decidir sobre a política cultural, pois é ele quem diz qual o projeto que quer ou não quer. A Lei Rouanet é assim, pensando em grandes volumes as empresas até transformam isto em seus próprios Institutos, como o Itaú Cultural. Todos esses institutos ligados a empresas se favorecem deste sistema.

Não é o caso de dizer qual é melhor ou pior; o edital é uma coisa a Lei de Incentivo é outra. Um atende um certo aspecto da política cultural e a Lei de Incentivo atende outro. Cada um tem seus problemas.

Em relação aos acessos, a única coisa mal resolvida e não tem solução, dentro do escopo do edital. Os iniciantes reclamam se não abrir para iniciantes pois eles estão começando e os iniciados reclamam por já estarem produzindo há muitos anos, sofrendo nessa estrada como profissionais, como poderão continuar a trabalhar. A quem você vai dar razão, se todos tem razão? Então o que se adota é ter cotas de “X” trabalhos para um e para outro, acho até que no audiovisual isso foi cortado, para não haver tanta insatisfação, não tem mais a cota dos iniciados, mas tem vários editais ali falando do corte por município, de acordo com o número de habitantes, para atender o interior e a capital. Essa é a dialética e é uma contradição que vai sendo tocada, acho que o injusto é que não temos uma política cultural completa.

**P. Os itens atendidos contemplaram os interesses do seu segmento cultural?
Qual a sua análise crítica sobre as políticas dos editais?**

R. Acho que no caso do audiovisual a gente tem avançado lentamente, as verbas destinada aos projetos são sempre pequenas e dos itens a serem atendidos pelos editais. Um que ainda carece de uma abordagem bastante séria, que não tem nenhuma ou quase nenhuma abordagem, é a questão da distribuição; começou a ser discutida no ano passado, em 2012. No ano retrasado foi aprovado um projeto de cineclube através de um edital genérico de pequeno porte, que iniciaram os editais como política para os cineclubistas, formação de cineclubes. O que começa a atuar no sentido de organizar a exibição de alguma forma, atendendo uma das pontas do audiovisual que é a exibição. E uma outra política que não teve início

nenhum é a questão da distribuição. Tem um edital chamado distribuição, mas ele não trata de distribuição e sim de preparar o seu filme para circulação, que é o edital de circulação, para ser colocada legenda e preparar o filme para inscrição em Festivais fora do Brasil. Então não é um setor de distribuição, mas na verdade é um setor que atinge o cinema brasileiro. Mas hoje em dia com as mídias digitais, a internet e as várias práticas possíveis neste ambiente digital esta questão da distribuição e do acesso passa pela necessidade de ser encarada e discutida como ela pode ser abordada. Nos outros editais, como o edital de longa-metragem necessita de mais verba, R\$700.000,00 (setecentos mil reais) é pouco para fazer a produção de um longa de maneira satisfatória.

Para mim as políticas dos editais está caminhando e tem sido levada com seriedade. Ela precisa de mais recursos, não somente o edital que é uma das ferramentas das ações de uma política cultural. A cultura é essencial no sentido de você desenvolver uma política humana, de valores, da condição de existência do ser humano e a política cultural é muito mais que a arte ou os elementos da arte, sendo que os elementos da arte em si já são muito ricos e importantes para desenvolver o ser humano. Muitas das mazelas que a gente vive hoje são em função das pessoas não terem um projeto de felicidade num mundo de uma cultura totalmente voltada para o consumo, que valoriza as coisas e não as pessoas. Todo o discurso em prol da educação faz em prol da formação técnica para o mercado de trabalho. A arte como campo de afeto, como campo de memória, como campo de conhecimento, como campo de fruição, como campo de bem-estar, como campo de ciência e pesquisa, que é riquíssimo, fica de lado. E a cultura é mais ampla ainda, ela abarca outros setores do conhecimento, das tecnologias de informação, dos programas digitais, das políticas do pensamento. Quando eu falo em mais recursos para a cultura é para se pensar na cultura com uma outra abordagem, ou seja, seria tão importante quanto a educação e a saúde. Assim como se tem a obrigatoriedade das escolas deveriam ser obrigatórios Centros de Arte e de Cultura nos seus lugares para que as pessoas pudessem ter acesso, sem contar com a geração de renda e de trabalho que a arte proporciona. A arte é um dos campos onde a gente consegue destrinchar a vida da maneira mais rica possível, elucubrar com as contradições e as mazelas, produzindo elementos que não têm paralelo em outros setores. O resultado da arte é apropriado pela história da humanidade de uma maneira que carrega em si a

informação de cada era, de cada povo, de cada história. Os editais têm avançado de forma séria apesar de não dar vazão a tudo e ter uma limitação gigantesca nesse processo. Então eu acho que precisam ser criados outros mecanismos além dos editais, como a Lei de Incentivo, e acho que deveria ter vínculos entre as secretarias de cultura, educação e tecnologia. A economia criativa é uma reforma capitalista da cultura, uma forma reformista de enquadrar a produção de cultura e a de arte nos moldes capitalista, de dar um valor econômico. Não é que isso seja mal dentro do que nós vivemos; é uma possibilidade fantástica e acho que abre perspectivas de sustentabilidade muito grande para o setor e abre caminho para projetos que podem trazer ganhos futuros principalmente com a junção da ciência e da tecnologia, no caso dos polos de produção de softwares, por exemplo. Enfim, a gente tem aqui no Estado várias coisas que poderiam estar juntas como a educação, Centro de Pesquisa das Universidades da UFES, da UVV, dos vários *campi* dos IFES.

P. Como você avalia os recursos aplicados nos editais?

R. Muito tímido ainda, justamente porque falta essa visão da importância da cultura. Fala-se em Estado Presente, por exemplo esse programa do Governo do Estado, onde a Cultura Presente é um penduricalho que faz oficinas. Isto não resolve. A pessoa vai lá, faz a oficina e vai embora levando uma visão muito superficial, porque você tem que fazer o projeto de cultura pensando no crescimento das pessoas, tem que pensar que a cultura tem que trazer uma base sólida, permanente e estudo de produção, de trabalho, de formação. Então não pode ser uma contratação de oficinheiro que vai lá fazer duas semanas de oficinas e aí o cara vende a publicidade que o Estado vai resolver o problema da violência. Isso é tratar as pessoas como coitadinhas. Dessa forma, a evolução dos recursos é coerente com a visão que a sociedade política tem da cultura: como uma coisa absolutamente secundária, como é o caso do professor de arte ser obrigado a fazer bandeirinhas para a festa junina nas escolas. Se é para fazer isso, é melhor não fazer e pegar o dinheiro das oficinas e empregar num posto de saúde para contratar mais um médico, pois é dinheiro jogado fora.

P. Neste período de implantação das políticas dos editais, quais os desafios encontrados?

R. Eu, como proponente, acho que a grande dificuldade é lidar com as bancas, porque a tendência das pessoas é conciliar os objetivos e o subjetivos da análise dos projetos. Objetivamente, há no edital os critérios de pontuação, mas na hora que é analisado o projeto para ver se ele se enquadra no critério objetivo, essa análise torna-se subjetiva. Por exemplo, se o projeto tem relevância e intervém na realidade onde ele se propõe a agir, devem ser considerados os critérios da exemplaridade da ação: “entende-se como exemplo para uma ação que possa ser reconhecida e tomada como modelo em sua área artística e cultural, aquela por seu conceito ou conteúdo, por seu conjunto de atributos técnicos, por sua capacidade de preencher lacuna, por suprir carência constatada com justa conveniência e oportunidade, potencial de realização da equipe, onde você avalia os currículos das pessoas e a adequação orçamentária e a viabilidade do projeto”. São todos critérios onde a condição subjetiva da banca era muito grande. No ano passado, por exemplo, foi colocado um projeto de documentário onde se propunha a adoção de procedimentos não muito usuais de documentários. Trabalhava com metodologias de Gilles Deleuze, de cartografia, propunha uma adesão de pessoas, que não fazem parte da equipe, na realização do projeto. Os objetos e as pessoas que iriam ser documentadas seriam a fonte produtora de informação, de conhecimento, de imagem e de conteúdo para o filme. E o projeto não passou nem para a fase de defesa oral, ficou no meio do caminho na primeira peneira e aí o proponente foi lá ver o projeto para aprender, pois era um projeto que ele gostava muito, e buscou saber quais foram os comentários dos jurados. O comentário do primeiro jurado dizia: “Projeto inusitado, inovador, fantástico e de grande potencial [...]”. A segunda jurada dizia: “Projeto inovador, audacioso, porém eu senti a falta do diretor na direção”. Essa segunda jurada foi quem chegou mais perto de um critério objetivo técnico, pelo projeto ser muito aberto em conduzir as pessoas e deixar os limites de ação muito maior e de incorporar o erro e o acaso, isso realmente é uma coisa que pode dar margem a entender que a direção não está presente. E o terceiro jurado disse: “Tema muito pouco original”. Bem, o tema era sobre as relações afetivas, no sentido de amor e ódio, que as pessoas tem ou teriam pela Ilha de Vitória, a partir da relação com os elementos da cidade, com a história, com a memória viva, com o espaço urbano, com o vizinho, seguindo alguns aspectos históricos da formação da Ilha, abordagem dos portugueses etc. O tema pouco original! Quantos 932.000 filmes existem de amor a Nova York, a Rio de Janeiro, a São Paulo e porque não

pode ter mais um sobre Vitória, sendo que não tem nenhum que fale sobre isso, especificamente, do afeto das pessoas pela Ilha? Pelo menos que se saiba e há bastante filmes que foram realizados aqui, talvez haja apenas o curta “A Sabotagem da Moqueca Real” (Ricardo Salles de Sá, 2003), que faz uma crítica muito ácida e muito divertida à Ilha de Vitória. De qualquer maneira, que existisse mais 100 filmes, 200 filmes, mas isso é que é o critério? Tema muito pouco original e pronto! E a análise de todos os procedimentos propostos? Existem vários outros casos. Um proponente já foi ao Ministério Público por conta dessas análises de banca. O grande desafio é como resolver essa relação entre os critérios objetivos e a análise subjetiva da banca, como saber lidar com isto. Já participei de várias bancas e eu sei como isto é difícil.

P. Que dificuldade você encontrou para usufruir do benefício dos editais e que sugestão você daria para melhorá-los ainda mais?

R. Eu não tive dificuldades, porque o Edital tem a facilidade de não precisar prestar conta da maneira convencional, ou seja, com o rigor técnico e jurídico que é necessário na prestação de contas de convênios, por não ser um convênio. Ele é um prêmio e por isto necessita apenas apresentar um relatório e um produto final. Acho isso fantástico, até porque se parte de um critério que tem um valor já fixado. Então ao fazer o projeto o artista já sabe dessa limitação, de ter tantos reais para fazer um filme, então eu não vejo tanta dificuldade em usufruir do prêmio. Quando fizer o projeto o artista vê se o dinheiro vai dar, se não, ele vai ter que ralar um pouco. Por isto não vejo grande problema.

Talvez a grande problemática seja o fato da Secretaria pagar o prêmio como prestação de serviços, isto gera cobrança de imposto de renda. Isso gera uma dificuldade por parte do proponente para utilizar os recursos, que acabam se ele não souber fazer isso; pelo menos obter uma boa orientação da Secretaria.

Existem mecanismos legais para lidar com a questão do imposto de renda. O artista abre um livro caixa na Receita Federal, depois apresenta as notas fiscais dos gastos, tudo bem cuidadoso e exigir nota fiscal de tudo. Depois só paga Imposto de Renda sobre o que sobrou para ele que é a remuneração pelo seu trabalho e em geral não sobra quase nada e ainda é mal visto quando o artista pede uma quantia para ele. Ora bolas! É trabalho. Acham que devo ficar feliz por já estar fazendo o meu filme, ou o meu quadro, ou o meu livro. Pensam: “O que você quer mais?”

Acho que há outra questão importante, o acesso do artista ao mercado. Lembra na década de 90 com Collor, a discussão que o Estado não deve ficar subsidiando o cinema? E isto existe até hoje, que o filme tem que ir para o mercado. Ele esqueceu de mencionar que o mercado é dominado hegemonicamente pelo cinema americano, no caso específico do filme. A arte quanto arte elaborada, que tem pensamento, que tem crítica, no sentido da crise de produzir pensamento, não está muito vinculada à indústria cultural e dessa forma a dificuldade que o artista tem em colocar o seu produto a venda é muito grande, a menos que ele esteja no circuito e na instituição correta e aí a discussão é lá. O mesmo ocorre com artes plásticas em relação à arte contemporânea. Há muitas discussões sobre as instituições da arte. Há dificuldade do seu trabalho ser reconhecido em algum circuito. O cara que faz um filme brasileiro tem em mente que pode ser que a política desenvolvida atualmente não seja a melhor, mais correta, mais digna e politicamente correta, mas que é necessário uma política de Estado que preserve a produção do bem cultural e do bem de informação da sua própria cultura, porque a indústria cultural é muito violenta. Ela tem um processo hegemônico, que tem um centro de produção no qual se interessa pelo vendável, que tenha usufruto do entretenimento ligado a todo um condicionamento político, cultural das pessoas, vinculado a um sistema de produção, ou seja, tem a dinâmica toda, ela vinculada a um processo político e econômico, a uma hegemonia muito forte, um jogo de poder muito forte. Nenhum filme é inocente, nenhum filme está só para divertir. Ele está para instruir, formatar as pessoas a um modo de vida: “isto é para você curtir depois do trabalho e para relaxar e enquanto você relaxa, você aprende um modo de vida, o que é certo, o que é errado”. Como diz o compositor Jorge Mautner, em uma de suas músicas: “a telenovela é a educação sentimental da classe média nacional”. Então eu acho que é necessário fortalecer a política de cultura, fortalecer a produção, o seu artista, porque é fortalecer a sua própria sociedade, entendendo a necessidade do artista se colocar como agente dentro do próprio jogo capitalista mundial. Desde ontem, está rolando uma notícia de uma carta dos cineastas europeus, como exemplo, na crise da Europa e na crise dos Estados Unidos, estão voltando à discussão de criar uma zona de livre comércio entre os Estados Unidos e a Europa e os Estados Unidos estão querendo botar o audiovisual no meio dessa discussão. O audiovisual, de um modo geral na Europa, é uma zona diferenciada, que tem critérios diferentes das relações comerciais com outros países capitaneado pela França inclusive, que os

Estados Unidos detêm 90% do mercado de exibição e a França os outros 10%. Agora, com a ideia de fazer uma zona de livre comércio, como uma saída para ambos, os Estados Unidos estão querendo botar de volta a produção cultural na zona de livre comércio e está tendo uma reação muito forte dos setores na Europa contra isso. E é assim no Brasil, 90% do mercado de exibição das salas de cinema é de filmes de Hollywood, enquanto o cinema de Nova York disputa os outros 10% junto com os filmes brasileiros, iranianos, franceses, argentinos e indianos. De um modo geral é isso, não se pode perder de vista a necessidade de uma política de cultura mais forte.

APÊNDICE 5

ENTREVISTA COM A FONTE 4

P. No seu entendimento, os critérios dos Editais que foram adotados foram satisfatórios? E por quê?

R. Acho que são satisfatórios. A gente tem que seguir aqueles critérios dos editais do Espírito Santo, e no Brasil inteiro seguem todos a mesma linha. Outra coisa que eu acho superjusta é de se contemplar ações culturais, porque acaba um pouco aquela coisa do amigo do amigo do amigo que vai ser beneficiado e aí todo mundo concorre. A única coisa que eu vejo é que viramos escravos de edital, é uma loucura num país onde as pessoas não sabem escrever e também acho que não contempla muito o valor.

P. Os itens atendidos contemplaram os interesses do seu segmento cultural? Qual a sua análise crítica sobre as políticas dos editais?

R. Sim, através dos Conselhos de Cultura se criam os representantes dos segmentos culturais que ditam as propostas para os editais. Acho que estão bem-contempladas nos editais do Espírito Santo as questões dos segmentos. A única coisa que eu falo que não está sendo contemplado é o valor do edital. Às vezes o artista cria um problema para ele mesmo porque, para ganhar um edital, coloca na proposta tanta coisa que vai realizar, para se diferenciar de outros, para tentar ser um pouco melhor e mais competitivo e o problema é que às vezes não consegue realizar tudo com aquele dinheiro do Edital.

P. Como você avalia os recursos aplicados nos editais?

R. Péssimo. No Espírito Santo os editais têm cinco anos e é o mesmo valor, e para alguns segmentos até diminuiu. Em alguns casos vem aumentando um pouco para contemplar outro segmento. Por exemplo, eu acho um absurdo eu fazer um show de circulação (eu já fiz porque era interessante para mim, interessante para o meu grupo, de jovens no Ponto de Cultura), com R\$7 mil reais. O artista tem que fazer tudo, levar tudo com a quantidade de pessoas que for necessária, tem que fazer a divulgação, é assim. Uma falha que vejo é quando se reclama, dizem que é falta de equipe, de gente para trabalhar, mas acho que tem que dar um jeito, porque para

mim quando se é contemplado num edital a divulgação e os contatos com as Prefeituras dos Municípios têm que ser via Secult, não via artista, não via produtor. Acho que a Secult é que tem que abrir estas portas e fazer a parceria com esses Municípios. Ah! Não quer, então vai ficar sem receber uma atividade cultural e sem fomentar a cultura no seu Município. Porque a Prefeitura não dá o som? O que é um cache de sete mil reais? A gente continua mendigando.

Eu acho uma política correta do edital, pelo fato de você concorrer com igualdade com o outro, mas é uma política de mendigagem. Uma vantagem grande é ser um prêmio, então se está fora do 866/93. Ou se é artista ou é empreiteiro. Estou cansado de ser empreiteiro-artista ou artista-empreiteiro. E a gente é criminalizado com esta Lei o tempo inteiro. Olham para o artista achando que é bandido. É muito louco isso. E o que acho ruim é que continuamos na mendicância.

P. Neste período de implantação das políticas dos editais, quais os desafios encontrados?

R. A arte tem que ser trabalhada mostrando o resultado e não ficando mostrando nota fiscal do que você comprou. Não estou fazendo obra, não estou comprando prego ou fazendo estrada. Qual é o produto final? A sua obra ou seu espetáculo.

Uma grande dificuldade é a gente viver numa miséria cultural financeira muito grande, porque na verdade os artistas aqui do Espírito Santo estão vivendo dos editais, não tem outro caminho. Músico não tem lugar para tocar, os atores não tem teatro para se apresentarem, os artistas plásticos não tem lugar para expor. Não tem equipamento cultural suficiente na cidade. Quando o artista vai tocar em um bar o vizinho liga e acaba com a história. Está todo mundo dentro de casa fazendo Edital. Então tem que cada vez mais aumentar esse valor, todos os anos, tem que haver um *upgrade*, não pode diminuir. Falar que aumentou o montante destinado aos Editais, mas na realidade abriram mais uma nova modalidade.

P. Que dificuldade você encontrou para usufruir do benefício dos editais e que sugestão você daria para melhorá-los ainda mais?

R. Usufruir do recurso me possibilitou ir para o interior, mas eu não consegui usufruir, às vezes, do apoio do município do local da apresentação, do público que não estava presente se a Prefeitura e o Estado não ajudaram a divulgar. O artista já

ganha pouco (R\$7.000,00) não dá para ir lá no município fazer a divulgação, porque a distância é grande. Por exemplo: um show lá em Venda Nova e outro em Nova Venécia que são quatro horas de viagem. Como se vai para lá antes para fazer a divulgação que tem que ser feita no município? A prefeitura tem que ter interesse e uma parceria com a Secretaria de Educação para formar público, pois para mim esses editais, essa circulação cultural, essa coisa de ir para o interior é para formar plateia e quando se faz um link com a Educação, e até mesmo com o Turismo, já garante um público. O Turismo durante o ano, no Espírito Santo é muito pequeno, as pessoas não conhecem o interior; é difícil até o turismo interno, as pessoas não conhecem o Espírito Santo, o capixaba não conhece o seu Estado, as pessoas não viajam, só vão para lugares chiques. Agora, com o Festival de Jazz, todo mundo redescobriu Santa Tereza. Antes era meio provinciano. Outro exemplo é a Ilha das Caieiras que está a cinco quilômetros daqui e 80% da população que mora na Grande Vitória não conhece. No entanto, é um dos lugares mais bonitos, com um pôr do sol e uma culinária regional maravilhosos, mas as pessoas não vão e não conhecem. Eu acho que, às vezes, o dinheiro é mal empregado porque o artista vai nos lugares e não consegue atingir o público, o que frustra muito o artista. A maior frustração é para o artista, uma vez que a Secult parece não estar muito interessada. A Secult deveria fazer parceria com as prefeituras para aproveitar os editais de circulação para apresentar estes artistas em eventos durante os aniversários das cidades. A minha circulação foi muito bacana, eu fui para uns lugares, eu consegui colocar gente em lugares que as pessoas nunca vão, como São Mateus. Eu consegui levar uma galera, mas tenho amigos que tocaram para ninguém. Teve também um show da gente que foi muito fraco, que foi em Venda Nova do Imigrante, pois a comunidade não sabia e pelo valor do edital a divulgação deveria caber à Secult.

APÊNDICE 6

ENTREVISTA COM A FONTE 5

P. No seu entendimento, os critérios dos Editais que foram adotados foram satisfatórios? E por quê?

R. Eu acho que sim, que este formato do edital, através de fundo, comparado com essa Lei de Mecenato aplicado pela Lei Rouanet e a nossa Lei Rubem Braga municipal, ele é um pouco diferente; acho porque no caso do mecenato se fica na mão do empresário de querer ou não trocar os bônus. Além do filtro estético, do júri e do bom projeto o artista tem que passar pelo crivo de uma pessoa que talvez não entenda nada daquilo e esteja mais interessada em outras coisas que propriamente na qualidade daquele projeto e o momento daquele projeto. Então só o fato do artista se desligar do departamento de marketing de uma grande empresa e poder estar ali com o júri que é dito como idôneo, e que tem se mostrado nestes últimos anos como tal, o artista está diante de possibilidades de experimentar linguagens, de buscar inovação e não apenas repetir fórmulas. Não que os outros projetos façam isso como um todo, enfim, é uma possibilidade, ainda mais para mim, que tenho trabalhado nesse tipo de critério da inovação, da experimentação. Então, para mim é muito mais tranquilo, equilibrado este modelo dos editais da Secretaria de Cultura (Secult). Além dos critérios de seleção, os critérios de participação são abertos a todas as pessoas que residem aqui há mais de três anos. Então eu acho que é bacana.

P. Os itens atendidos contemplaram os interesses do seu segmento cultural? Qual a sua análise crítica sobre as políticas dos editais?

R. É claro que a gente nunca se dá por satisfeito. Na área da cultura sempre se pode mais. Acho fundamental no pensamento de transformação de uma cidade, de um Estado, se pensar políticas públicas e uma delas é a política pública de editais, de financiamento de projetos em diversas áreas. É obvio que faltam alguns segmentos culturais, principalmente na área de cultura digital, que tem muito pouco, embora, também reflexo de uma certa desorganização da sociedade civil e dos artistas diante do Governo do Estado. Acho que é expandir. A crítica é esta. O formato é interessante, os critérios são interessantes, mas a gente precisa de muito

mais, a gente precisa também da formação de profissionais para atuarem nestas áreas com pensamento renovado de uma forma de produzir diante de tantas possibilidades agora da tecnologia, enfim, em formas produzir e de pensar cultura, pensar essa política de fomento e de formação de forma intensa sempre pensando em expansão.

P. Como você avalia os recursos aplicados nos editais?

R. Precisa mais, mas têm evoluído, aumentado nesses últimos anos. Se pegar no mapa dos investimento dos Estados, aqui é ridículo. Se o investimento em cultura aqui for comparado com o de cidades como Belém do Pará, Rio de Janeiro e outras capitais, vê-se que ele é muito desproporcional. Nosso Estado é menor, enfim, mesmo dado as proporções, o investimento é ínfimo.

P. Neste período de implantação das políticas dos editais, quais os desafios encontrados?

R. Eu acho que o maior desafio seja a questão da interiorização, é chegar lá. Se a gente está falando dessas dificuldades daqui, do ponto de vista profissional, do ponto de vista das pessoas estarem preparadas para pensar em bons projetos, projetos que tenham penetração social, ou que tenham discurso estético, ou que tenham inovação tecnológica, ou que tenham valores, contemporâneos ou não a contribuir, que não sejam projetos ensimesmados, acho que não é essa a ideia. Acho que a ideia de uma política de fomento é que estes projetos possibilitem se multiplicar, atingir e transformar esse lugar onde estão de uma forma puramente estética, do trabalho ter um lado social, que alguns projetos têm, ou educacionais. Acho que o maior desafio é isso que estou falando: no interior onde não se tem profissionais, não tem um mercado, onde mal alguns lugares tem teatro, ou uma livraria, ou um estúdio de ensaio de música, onde se está preso ao modelo de política cultural muito ultrapassada, muito mais ligada a um sistema de coronelismo, quando se pensa na cultura como uma grande feira ou festa, não se pensa a cultura como de valorização daquela galera de produção artística, que aquelas pessoas estão ali e precisam.

P. Que dificuldade você encontrou para usufruir do benefício dos editais e que sugestão você daria para melhorá-los ainda mais?

R. O processo de inscrição é muito arcaico mas de uns anos para cá eles melhoraram. Com decisão do proponente mandar só o CD gravado, já se economiza papel, o artista não precisa imprimir aquilo tudo que era pedido antes e a Secult não fica com aquelas pilhas de papel guardadas. Mas é quase óbvio que isso tudo poderia ser online, pois vários editais já são assim. Antes disso era até uma novidade com pouquíssimos editais, mas hoje em dia os principais editais no Brasil já são online e é uma coisa que já vai beneficiar com a facilidade da pessoa preencher o formulário passo a passo e vai melhorando e vai salvando e no final ela envia o projeto pronto. Assim é muito mais simples de não cometer erro.

Sobre o fato de usufruir o benefício não tem muito mistério não. Eles depositam 70% do valor, depois os 30% restantes. A prestação de conta é bem tranquila e não tenho nada a acrescentar a esse respeito, pois tudo é muito simplificado para que as pessoas participem. O problema que vejo é mais a inscrição mesmo.

APÊNDICE 7

ENTREVISTA COM A FONTE 6

P. No seu entendimento, os critérios dos Editais que foram adotados foram satisfatórios? E por quê?

R. Não tenho a reclamar do Edital, porém na peneira dos critérios alguns se sobressaem por se expressarem melhor sobre a ideia conceitual do projeto, outros por talento e outros por serem conhecidos da banca. Só não pode é uma dessas coisas virar um tendência, como por exemplo: a banca só aprovar quem eles conhecem, ou aprovar quem é famoso, ou quem escreveu o projeto bem, sem dar mérito também ao talento, pois tem projetos que passam, mas quando são realizados nota-se que não são tão bons assim, mostrando-se bem diferentes ou com qualidade inferior. No entanto, eu prefiro acreditar que a banca seja democrática e acho que deveria talvez a seleção ter um tempo maior, para que os proponentes de todas as categorias pudessem fazer a defesa oral, assim como tem o edital de documentário e longa-metragem.

P. Os itens atendidos contemplaram os interesses do seu segmento cultural? Qual a sua análise crítica sobre as políticas dos editais?

R. Eu acho que poderia ampliar para áreas como publicações em torno de pesquisas. Por exemplo, não tem edital de pesquisa que envolva escrever sobre a música na Cultura do Espírito Santo. Sobre as categorias em si, elas concorrem entre si em diversos editais. Outro exemplo é um site de música com um site de teatro. Então não posso dizer que aquele edital esteja suprimindo as necessidades daquele site. Num site para música, eu não afirmaria isto. O audiovisual contempla vários segmentos e por ser um edital caro ele se pulveriza, mas não deveria ser por causa disso e sim por ele ser mais articulado para determinar essa multiplicidade.

P. Como você avalia os recursos aplicados nos editais?

R. Antes não tinha nada, mas é pouco diante do que pode ser o potencial de tudo. Tem que ter mais recurso e enquanto a Cultura não for vista associada à Educação por aqueles que estiverem governando vai achar que é uma pasta sem importância. A própria Secretaria não tem recurso para investir em Edital somente. Ela tem que

fazer as obras dela, como o Complexo do Cais das Artes, fazer um monte de restauração de Patrimônio Histórico nos Municípios do Estado. Acho que o que mais falta mesmo é uma política pública. Não pode se limitar aos projetos aprovados nos editais ele também tem que fomentar Festivais, ou Caravanas de Cultura circulando no Estado.

P. Neste período de implantação das políticas dos editais, quais os desafios encontrados?

R. O maior desafio são os governantes não tratarem os Editais como Política Pública de Cultura. Por exemplo, se o artista vai se apresentar com um edital num Município que é contrário ao Governador, você tem problema e o artista (proponente) não tem independência em achar onde ele quer ir, ele não participa da escolha da cidade, ele dá uma opinião, mas não pode fazer o projeto dele baseado nisso, achando que o projeto tem que acontecer no norte do Estado porque a linguagem utilizada tem a ver com os povos indígenas locais e as comunidades, pois vão obrigá-lo a pegar o projeto e rodar por um monte de buracos. No entanto, independente de ser a favor ou contra a Política Estadual, eles apoiam o projeto por serem muito carentes, por isso alguns Secretários ou agitadores locais têm essa sacada, eles aproveitam a ocasião para transformar aquilo em um evento positivo. Por exemplo, eu fui tocar em uma cidade uma vez, que quando cheguei lá, era a última turnê que iria fazer. A Prefeitura local fez a divulgação, mandou fazer panfleto, pegou a arte minha pela internet e imprimiram. Cheguei lá o teatro completamente lotado, o prefeito e muita gente foi lá ver o show e foi muito legal! Em compensação, fui tocar em outra cidade, uma vez, e os caras deixaram a gente atrás do teatro com equipamento de som e luz para montar duas horas da tarde, foram pegar a chave do Espaço e só aparecerem com ela depois do almoço.

P. Que dificuldade você encontrou para usufruir do benefício dos editais e que sugestão você daria para melhorá-los ainda mais?

R. Os recursos, que às vezes podem parecer satisfatórios para alguns, para outros nem tanto. As de show, por exemplo, é bom para quem tem uma banda, um conjunto, mas para quem tem que contratar músicos e se o show for muito complexo, os recursos criam problemas. O show acontece, mas não há capitalização e nem podem investir no que estão fazendo. Eu acho que tinha que ter número de shows. Por exemplo, que o proponente poderia ter a opção de concorrer

a três shows ou seis shows, porque assim poderia aprovar mais artistas, mas sem querer fazer número, tipo, vou aproveitar isso para fazer número e sim fazer mais coisas girar, circular de forma que o artista vai justificar depois que fez cinquenta projetos, mas foram cinquenta projetos mesmo que fez? Ou foram cinquenta enganadores que passaram? Nas Leis de Incentivo Municipal acontece muito. Aprovam um monte de projetos que não tem qualidade e não são bem executáveis e o pessoal nem termina. O grau de inadimplência desses projetos é muito alto. Acho que a classe peca muito, porque quando eu fiz, participei de um edital. Eu passei três vezes em circulação de shows, passei duas vezes com outro artista e uma com um grupo. Eu passei no primeiro Edital, depois fiquei três anos sem participar e depois passei de novo. A gente sempre prezou pela qualidade do mesmo, como não economizar recursos para fazer espetáculo, ser da forma que a gente é, então tinha equipe muito boa, equipamentos muito bons, tentava fazer divulgação, enfim da forma que a gente acha correto fazer. Tem muito artista e proponente que acha que tem que fazer a capitalização dele em cima do Edital e o projeto em si fica mal executado. E aí tem show que inscreve no Edital com seis músicos tocando e na hora de circular só tem três tocando ou quatro, já não é o mesmo número de artistas no show e isso o Estado não exige um compromisso. Com isso, ele dá um afrouxada, são exemplos nos que participei, mas deve acontecer em outros Editais também. Já vi produção de vídeo em Editais de outros anos que achei péssimo. Como deram dinheiro para fazer isso? Na hora ninguém percebeu que iria ficar ruim, ou então ninguém acompanhou? Enfim. Na Lei de Incentivo às vezes cortam no orçamento e aí não exigem que se faça tudo que está proposto no projeto. Vamos supor que o artista entra para fazer um projeto de pesquisa de livro e vai publicar aquele livro e que isso tudo custe uns R\$30.000,00 (trinta mil reais) e aí ele pensa que vai gastar uns R\$15.000,00 (quinze mil reais) para pesquisar e R\$15.000,00 (quinze mil reais) para publicar o livro. Aí os caras vão lá e cortam seu projeto para R\$20.000,00 (vinte mil reais), ou seja, o artista já não tem dinheiro para fazer a pesquisa e não tem dinheiro para fazer a prensagem ou você faz um, ou você faz o outro. O artista pode alegar em não fazer a prensagem do livro, o projeto por ter sido cortado ele se limita até esse ponto, daqui em diante ele não pode, que seja até devolver recursos, mas o artista não tem mais o compromisso de terminar o projeto como antes, suponha que iria fazer a impressão, tal e “X”, ele não tem mais a obrigação de fazer aquela impressão. Tem que haver um limite de corte.

ANEXOS

ANEXO 1

METAS DO PNC

As 20 (vinte) propostas abaixo foram priorizadas na III CNC, realizada em 2013, para serem transformadas em METAS. É curioso observar que da II CNC, realizada em 2010, foram priorizadas 53 (cinquenta e três) propostas que passaram a ser METAS, devidamente encadernadas e distribuídas em 2012, das quais poucas foram cumpridas. Agora, as metas caíram para menos de 50% do que foram em 2010.

EIXO 1 – IMPLEMENTAÇÃO DO SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

1ª) Proposta 1.11.

Que o Congresso Nacional aprove com urgência a PEC 150, realizando ações efetivas, tanto pelo poder público, quanto pela sociedade civil, como: a) audiências públicas e campanhas de mobilização e sensibilização; b) mobilização, através dos Conselhos Estaduais, Gestores Públicos e as bancadas estaduais no Congresso Nacional; e c) realização do Encontro Nacional entre Gestores (Governadores e Secretários) e representantes do Conselho Nacional e Estaduais de Cultura, e Colegiados Setoriais e Representantes da Sociedade Civil.

2ª) Proposta 1.26.

Garantir que pelo menos 10% dos recursos do Fundo Social do Pré-Sal sejam destinados à Cultura.

3ª) Proposta 1.1.

Aprovar com urgência no Congresso Nacional Projeto de Lei Complementar (PLC) 383/2013 de regulamentação do SNC, na forma de um substitutivo, com o texto do projeto encaminhado pelo MinC à Casa Civil em 19/12/2012, resultado de um intenso e profundo trabalho técnico e político com a participação dos três entes federados e da sociedade civil, e apoiar a implantação e o pleno funcionamento dos seus componentes, em todos os níveis da Federação, considerando as seguintes questões: a) comissões ou grupos de trabalho formados por sociedade civil e poder público para monitorar e auxiliar nessa implantação e difundir suas informações; b) qualificação do acompanhamento do Ministério da Cultura (MinC) a esse processo; c) oferecimento, por parte do MinC, de suporte técnico e financeiro aos Estados e Municípios; d) o repasse de recursos do Fundo Nacional de Cultura para os fundos estaduais, distrital e municipais, mediante o cumprimento das exigências previstas no Projeto de Lei Complementar do Sistema Nacional de Cultura; e) criar, garantir e

implantar o sistema setorial das culturas Indígenas.

4ª) Proposta 1.14.

Criar, desenvolver, fortalecer e ampliar as estratégias para a formação e capacitação em gestão cultural de forma permanente e continuada, envolvendo gestores e servidores públicos (nos níveis federativos: união, estados, distrito e municípios) e privados, conselheiros de cultura, artistas, produtores, agentes culturais, povos indígenas, quilombolas, comunidades tradicionais e demais integrantes da sociedade civil dos diversos segmentos por meio: a) da diversificação dos formatos e modelos de formação, contemplando a educação a distância EAD, presencial, semipresencial, continuada, Programa Nacional de Formação de Gestores Culturais Públicos e Sociedade Civil, cursos de curto, médio e longo prazo, de nível técnico e superior, extensão, graduação, pós-graduação *strictu sensu* e *lato sensu*, palestras, seminários, fóruns e treinamento, além da produção e disponibilização de material didático; b) da criação dos Parâmetros Curriculares Nacionais e de qualificação profissional para os campos da política e da gestão cultural e da garantia de atendimento e adequação das linhas formativas segundo, as especificidades regionais, a demanda de cada segmento cultural frente à diversidade, pluralidade e singularidades do universo da cultura; c) da garantia à acessibilidade (artigo 9º. do decreto no. 6949, de 25 de agosto de 2009) através da utilização de metodologias e materiais didáticos específicos, tais como: publicações em *Braille*, formatos abertos para leitores de tela, presença de interpretes para as diversas linguagens e códigos, tecnologias e adequações de infraestrutura.

5ª) Proposta 1.25.

Fortalecer o Fundo Nacional de Cultura, como principal mecanismo de financiamento público da cultura, garantindo por meio de: a) garantia de paridade com os recursos de renúncia fiscal, b) efetivação do compartilhamento entre fundos públicos de cultura, c) criação de mecanismos internos ao FNC, que estabeleçam apoio financeiro para a produção, mediação e distribuição de produções artístico-culturais, ouvido o Conselho Nacional de Política Cultural.

EIXO 2 – PRODUÇÃO SIMBÓLICA E DIVERSIDADE CULTURAL

1ª) Proposta 2.11.

Investir na educação continuada formal, no âmbito do ensino técnico e superior (tecnológico, bacharelado e licenciatura), públicos, incluindo a criação de cursos nas Instituições de Ensino Superior e Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, em linguagens artísticas, criativas e saberes culturais, e educação não formal, contemplando as áreas artísticas, criativas e culturais em amplos aspectos, abrangendo as manifestações locais, contemporâneas e de povos indígenas, povos e comunidades tradicionais (Conforme decreto presidencial nº. 6.040, 07/02/2007),

de forma descentralizada e com acessibilidade comunicacional, intelectual e de mobilidade, com intuito de garantir: a) formação continuada de arte educadores nas diversas áreas do conhecimento artístico/cultural, para mediar, desenvolver e conduzir conteúdos e disciplinas artísticas, trabalhando a arte como uma área de conhecimento; b) investimento em instituições comunitárias, estaduais e federais de ensino superior tecnológico para o aumento de oferta e interiorização de cursos de graduação, extensão e pós-graduação nas áreas da arte/cultura, bem como criar e fomentar escolas livres e pesquisas, através das agências estaduais de fomento, de pesquisa e extensão, do CNPq e das pesquisas cujo o objeto seja a cultura; c) incentivo a criação de cursos livres em gestão cultural para gestores, produtores, artistas e sociedade em geral; d) criar via Ministério da Cultura de uma plataforma online de recursos educacionais abertos, bem como produzir materiais didáticos editados com conteúdos referentes às culturas dos povos e comunidades tradicionais contemplando também as distintas linguagens artísticas contemporâneas; e) reconhecer as práticas culturais como formadoras de subjetividades e coletividades, valorizando os conhecimentos dos povos tradicionais, bem como das manifestações artísticas/culturais contemporâneas, favorecendo o intercâmbio entre o ensino formal e não formal; f) Fomentar a formação de agentes culturais via bolsas de estudo, pesquisas e residências culturais, bem como ampliar, equiparar com as outras áreas do conhecimento e garantir a participação do campo da cultura no âmbito do programa “Ciências sem Fronteiras” e a criação do Programa Artes sem fronteiras;.

2ª) Proposta 2.40.

Implementar efetivamente o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, enfatizando a formulação e implantação de uma política compartilhada de preservação e valorização das múltiplas expressões do patrimônio cultural, contendo: a) Normatização dos procedimentos e da utilização dos instrumentos de preservação; b) Linhas de financiamentos, fundos, incentivos fiscais e editais para ações de identificação e preservação dos bens culturais materiais e imateriais; c) Leis de preservação do patrimônio cultural material e imaterial federal, estaduais e municipais aprovadas, implementadas e integradas entre si; d) Efetiva gestão compartilhada entre o governo federal, os estados e os municípios para a preservação do patrimônio cultural; e) Implementação dos Conselhos Estaduais e Municipais de Preservação do Patrimônio Cultural; f) Capacitação continuada dos agentes envolvidos nas ações e projetos desta preservação; g) Ampliação dos editais, prêmios e recursos orçamentários para a área, garantindo o amplo acesso à divulgação e a simplificação dos procedimentos (inscrição, gestão e prestação de contas), com ênfase no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e nos editais para os mestres da cultura popular e tradicional; h) Implementação e fortalecimento de Programa de Educação para o Patrimônio com ênfase na formação de professores e estudantes do ensino básico e superior incluindo esse tema transversalmente nos currículos oficiais e enfatizando os saberes dos povos

indígenas, comunidades quilombolas, povos e comunidades tradicionais e culturas populares, contemplando, também, os conteúdos da Lei 10639/03.

3ª) Proposta 2.30.

Aprovar o Marco Regulatório das Comunicações no Brasil, o Marco Civil da Internet (garantindo a neutralidade da rede como regra), a Lei da Mídia Democrática, e modificar a Lei 9.612/98, garantindo o respeito aos Direitos Humanos, à diversidade e à participação social nos processos de revisão desses Marcos Regulatórios, considerando o disposto no Estatuto da Igualdade Racial, com regulamentação imediata dos artigos relativos à comunicação aprovados na Constituição de 1988. Incluir mais canais de rádio e TVs públicas, comunitárias, educativas, universitárias, culturais e de cidadania, no espectro eletromagnético e digital do Brasil, disponibilizando recursos públicos para viabilizar a sustentabilidade dessas emissoras, assim como para aquisição e renovação de infraestrutura tecnológica. No caso das rádios comunitárias, promover o aumento de seu alcance, potência, altura de antena e canais, e que seja disponibilizado recursos públicos para viabilizar a sustentabilidade dessas emissoras. Ampliar o diálogo e protagonismo do Ministério da Cultura dentro deste processo decisório

4ª) Proposta 2.14.

Garantir a implementação, ampliação, desenvolvimento, consolidação, avaliação e gestão, de forma compartilhada, do “Programa Mais Cultura nas Escolas” e torná-lo uma política pública de Estado, ampliando as ações do programa para além do “Mais Educação” (a fim de atender as unidades escolares com diferentes avaliações do IDEB e em distintos territórios), bem como garantir a promoção de experiências educacionais inovadoras e a remuneração dos educadores de acordo com o exercício de suas funções, buscando a implementação do programa em 100% das escolas públicas, inclusive as de educação integral, contando para tanto, com o fortalecimento da articulação entre os entes federados, a melhoria e adequação da estrutura física das instituições escolares e a capacitação da comunidade escolar.

5ª) Proposta 2.26.

Criar e garantir editais específicos para ampliar e democratizar a infraestrutura tecnológica, bem como fomentar a criação e circulação de conteúdos independentes (sites, rádios, mídia impressa, audiovisual, telecentros, televisões, mídias públicas e comunitárias, laboratórios em rede, núcleos de arte, tecnologia e inovação, museus, internet e SMS), sempre adequados aos princípios de acessibilidade de cada meio/mídia. Garantir também 20% da verba publicitária para mídias impressas, rádio e TVs comunitárias, universitárias, educativas, promovendo a sustentabilidade das mesmas, potencializando a difusão da Arte, Inovação e Cultura Digital por meio do uso de software e hardware livres, de banda larga aberta/gratuita e da internet sem fio, nas cidades, comunidades, espaços públicos, organizações e instituições culturais de todo o país, priorizando os Estados com o maior déficit de acesso às redes de informação.

EIXO 3 – CIDADANIA E DIREITOS CULTURAIS

1ª) Proposta 3.1.

Incluir nos planos orçamentários da União, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios programas para desapropriação ou concessão de uso de imóveis ociosos, construção (por meio de concurso público de projeto de arquitetura e urbanismo), manutenção, adequação, reforma e mapeamento de equipamentos culturais (espaços multiculturais, pontos de cultura, pontos de memória, casas de cultura, pontos de leitura, auditórios, museus, arquivos, centros culturais, terrenos para instalação de circos e atividades circenses, espaços culturais em escolas, CEUs) para abrigar as diversas linguagens artísticas e culturais, garantindo a diversidade cultural, devidamente estruturados para garantir o acesso às pessoas em situação de vulnerabilidade, com deficiência, incapacidade temporária e/ou mobilidade reduzida, e necessidades visuais, sonoras e verbais; em conformidade com a Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência (ONU, 2008), e equipados com cinema, teatro, biblioteca, galeria para exposições e espaço multiuso (oficinas, seminários, etc).

2ª) Proposta 3.21.

Garantir a aprovação, sanção e regulamentação da Lei Cultura Viva, PLC 70/2013 que institucionaliza a política nacional de cultura, educação e cidadania – Cultura Viva, efetivando sua implantação com a garantia de no mínimo um ponto de cultura em cada município, possibilitando a criação de consórcios culturais intermunicipais, consolidando uma política cultural de base comunitária para fortalecer e ampliar o Programa Cultura Viva; e investir, por meio de fundo mantenedor específico para o Programa Cultura Viva, na criação de novos pontos e pontões de cultura e no fortalecimento, revitalização e consolidação dos já existentes, com atenção aos pontos indígenas, quilombolas, aos grupos de culturas tradicionais, populares, comunitários, urbanos e rurais, garantindo o cumprimento das leis de acessibilidade e considerando as seguintes necessidades: a) alterar o processo de financiamento e prestação de contas, através do cadastro nacional dos pontos de cultura, por meio de resultados e tabela de preços regionalizada, criando mecanismos de monitoramento e fiscalização com a participação da sociedade civil organizada e população em geral; b) extinguir a modalidade de convênio, simplificando os mecanismos de repasse de recursos, priorizando prêmios, bolsas e outras maneiras de financiamento e fomento; c) propiciar e consolidar o desenvolvimento profissional de artistas e produtores de cultura com capacitação e formação continuada; d) regionalização e municipalização dos programas; e) ampliação dos investimentos compartilhados entre o Governo Federal, Estados e Municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura e fortalecimentos das fontes de financiamento por meio de uso de recursos dos fundos de cultura, mecanismos de incentivo e renúncia fiscal, vale-cultura, bem como recursos de outras políticas e fundos públicos; f) atenção a todas as linguagens artísticas e manifestações culturais, grupos e coletivos da diversidade cultural; g) integração de iniciativas como pontos de leitura,

pontos de memória, museus comunitários, ecomuseus dentre outros.

3ª) Proposta 3.39.

Intensificar e fomentar o reconhecimento de mestres e mestras das culturas populares e tradicionais (mestres de capoeira, hip hop, quilombolas, indígenas, sábios, afoxés, jongo e griôs), por meio de certificação da Rede Certific do Ministério da Educação (de acordo com a Meta 17 do Plano Nacional de Cultura) ou órgãos afins, com ações atinentes ao IPHAN e ao Ibram, garantindo recursos financeiros para a manutenção de suas expressões artísticas e culturais, através dos editais de premiação da SCDC; intensificando e aprimorando as ações de proteção do patrimônio material e imaterial, versando sobre estudos, pesquisas e formação, apoiando estrategicamente esses processos com a aprovação da Lei de Mestres (Projeto de Lei nº 1.176/2011) e a transformação do Decreto nº 6.040/2007, que institui a Política Nacional do Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais em lei.

4ª) Proposta 3.18.

Por meio de capacitação e qualificação de recursos, implementar políticas de acesso às pessoas com deficiência, incapacidade temporária e /ou mobilidade reduzida, à produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais ao: a) disponibilizar os sistemas de acesso aos mecanismos públicos de fomento em formato conforme o conceito de acesso universal à informação (entendendo que a LIBRAS não é uma modalidade comunicativa de acesso à Língua Portuguesa); b) garantir a presença dos itens que contemplem os recursos de tecnologias assistivas e/ou ajudas técnicas nos editais de acesso aos mecanismos de fomento; c) produzir conteúdos em formatos acessíveis através da comunicação ampliada e alternativa (CAA) para atender aqueles que têm necessidades informacionais específicas além da interpretação para a LIBRAS a fim de atender a especificidade linguística dos surdos, acerca do patrimônio cultural material e imaterial, conforme todas os níveis de ensino: fundamental, médio, superior e educação de jovens e adultos (EJA) e as características regionais; d) promover a capacitação para a Plena Acessibilidade Cultural e Artística dos agentes culturais, movimentos sociais e entidades culturais públicas e privadas, atuantes na área de educação e cultura; e) promover a capacitação dos mediadores, gestores, técnicos e avaliadores dos editais públicos tendo como condição sine qua non a participação da pessoa com deficiência para a validação do processo; f) Garantir o fomento, circulação e manutenção de artistas e coletivos com deficiência em acordo com as resoluções da Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para pessoas com deficiência gravada na Nota Técnica 001/ 2009 da SID/MINC; g) Criar e apoiar programas, projetos e ações de acessibilidade e produção cultural nas suas dimensões arquitetônica, comunicacional, metodológica, instrumental, programática, tecnológica e atitudinal para o público, bem como para os agentes culturais, grupos coletivos e artistas que incluam pessoas com e sem deficiência.

5ª) Proposta 3.10.

Aprovar, sancionar e regulamentar o Plano Nacional do Livro, e Leitura, garantindo a leitura como direito social, através do fortalecimento do Sistema de Bibliotecas Públicas, municipais, e estaduais, distrital e comunitárias, assegurando o acesso ao livro, à leitura e à literatura.

EIXO 4 – CULTURA E DESENVOLVIMENTO**1ª) Proposta 4.21.**

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

2ª) Proposta 4.31.

Elaborar, e implementar, o Plano Nacional de Economia Criativa contemplando o estabelecimento e adequação dos marcos legais da economia criativa brasileira, garantindo aos trabalhadores, profissionais e empreendedores culturais, os direitos trabalhistas, previdenciários, administrativos, comerciais e de propriedade intelectual, reduzindo os entraves a circulação e a exportação de bens e serviços.

3ª) Proposta 4.26.

Fomentar a criação de linhas de financiamentos para empreendedores culturais subsidiadas com recursos do BNDES e a partir da destinação de um percentual da arrecadação do Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI), dentre outros, bem como estabelecer parcerias do Ministério da Cultura com setores privados e públicos, principalmente com o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação/FNDCT (Fundo Nacional do Desenvolvimento de Ciência e Tecnologia) com o intuito de assegurar recursos para a pesquisa e inovação tecnológica nos setores culturais e criativos.

4ª) Proposta 4.29.

Transformar o Programa Amazônia Cultural em política de Estado que seja viabilizado com a criação do Fundo Amazônia Cultural para subsidiar a implementação e o desenvolvimento dos APLs e empreendimentos criativos, com o

intuito de formar e qualificar gestores e empreendedores culturais criativos dos municípios da Amazônia Legal, em parceria com instituições de ensino públicas e/ou privadas, com instrutores e mestres detentores e transmissores do saberes e fazeres tradicionais com conhecimento da realidade regional amazônica.

5ª) Proposta 4.1.

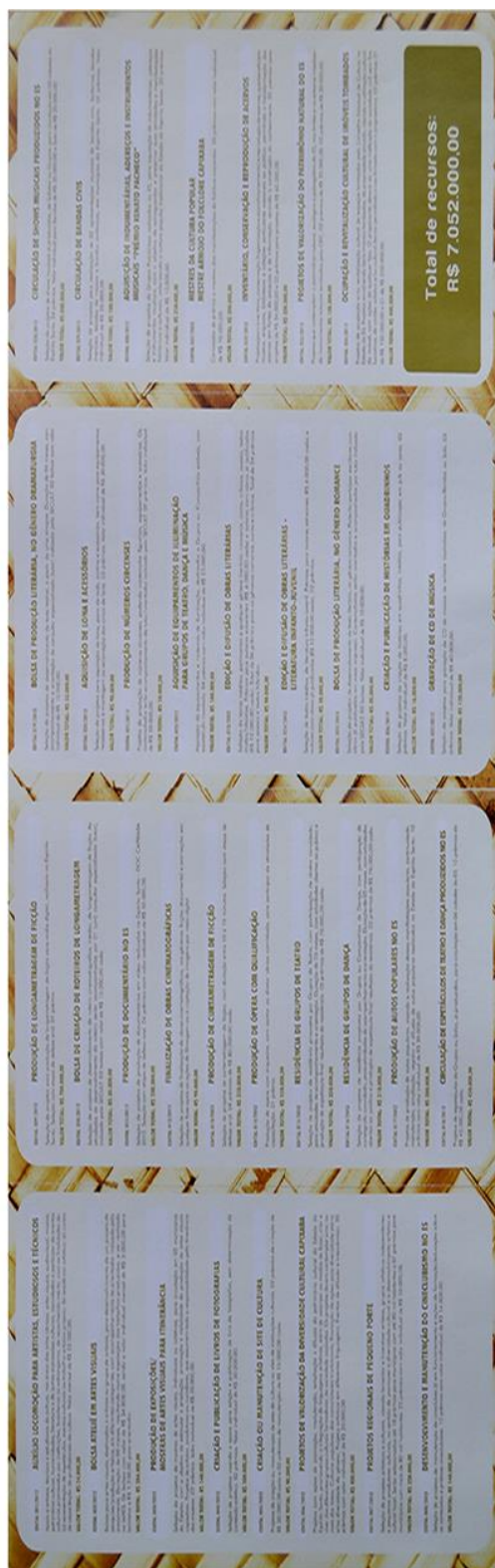
Instituir rotas e roteiros de turismo cultural, que incluam bases comunitárias, comunidades tradicionais, povos indígenas, pontos de cultura e pontos de memória, e fomentar a criação de territórios criativos e corredores culturais, com subsídios para aquisição de imóveis, bens permanentes e de consumo, isenção de impostos federais, estaduais e municipais, qualificando a cadeia produtiva da cultura e do turismo, e viabilizando a construção de mercados e espaços de cultura criativa, para comercialização dos produtos, exposições, capacitações e oficinas, incentivando o microempresário de produtos culturais, valorizando a produção artística local e regional.

ANEXO 2

EDITAIS DE 2009



[illegible]



[illegible]

ANEXO 7**LEI COMPLEMENTAR No. 421****5****DIÁRIO OFICIAL** Vitória - Terça-feira, 04 de Dezembro de 2007**Poder Executivo****LEI COMPLEMENTAR No 421**

Reorganiza o Conselho Estadual de Cultura - CEC e dá outras providências a seguinte Lei:

Art. 1o O Conselho Estadual de Cultura - CEC, criado pela Lei Delegada no 06, de 09.11.1967, e alterada pela Lei no 375, de 13.9.2006, passa a ter as suas competências, finalidades, estrutura e normas fixadas por esta Lei Complementar.

Parágrafo único. À Secretaria de Estado da Cultura - SECULT compete viabilizar os meios e os recursos técnicos, humanos, financeiros, materiais e logísticos necessários ao funcionamento do CEC.

Art. 2o O CEC, órgão colegiado, consultivo, deliberativo e normativo, integra a estrutura organizacional básica da SECULT.

Parágrafo único. A estrutura funcional do CEC está representada no Anexo Único que integra esta Lei Complementar.

Art. 3o As competências, finalidades e áreas de atuação do CEC são as seguintes:

I - formular, em parceria com a SECULT, as políticas públicas para as áreas da Cultura;

II - acompanhar a execução das políticas públicas para a área da Cultura, zelando pelo cumprimento das normas e atos que contribuam para aprimorar o processo de desenvolvimento cultural e socioeconômico do povo capixaba;

III - apreciar, emitir pareceres ou manifestar-se, por intermédio das suas Câmaras ou Plenário, sobre matérias de natureza cultural, nos processos submetidos à sua análise;

IV - cadastrar e reconhecer as instituições culturais sem fins lucrativos ou de utilidade pública, para fins de recebimento de auxílios, subvenções sociais, doações, patrocínios e investimentos, com recursos do Tesouro Estadual ou do Fundo de Cultura;

V - propor ao Secretário de Estado da Cultura que baixe atos, resoluções, deliberações, notificações e embargos, pertinentes à sua área de atuação, competência e finalidades;

VI - fiscalizar, promover a defesa e proteger o patrimônio cultural do Estado do Espírito Santo, por intermédio de ações que objetivem a vigilância permanente, a preservação, o registro, o inventário, a tutela e o tombamento de bens materiais e imateriais, nos termos da lei;

VII - apreciar e aprovar, previamente, projetos de restauração, conservação, manutenção ou relativos a quaisquer interferências físicas em bens tombados;

VIII - propor a autuação e aplicação de multas administrativas às pessoas, físicas e/ou jurídicas, que estiverem em flagrante agressão ao patrimônio cultural do Estado do Espírito Santo, comunicando o fato delituoso à SECULT para que tome as devidas providências;

IX - solicitar ou requerer aos órgãos públicos competentes, instituições ou empresas do setor privado e pessoas físicas informações, ações ou providências necessárias à defesa, preservação, conservação e manutenção dos bens tombados;

X - submeter ao Governador do Estado, por intermédio do Secretário de Estado da Cultura, para homologação, resoluções de tombamentos de bens, nos termos do artigo 183 da Constituição Estadual;

XI - manter o intercâmbio com os demais Conselhos de Cultura existentes no Estado, no País e no exterior;

XII - articular-se ou formar parcerias com órgãos federais, estaduais, municipais e com a iniciativa privada, solicitando-lhes apoio técnico ou logístico, a fim de assegurar os interesses e a defesa da cultura espírito-santense, mediante prévia autorização do Secretário de Estado da Cultura;

XIII - participar, por intermédio dos seus representantes, de seminários, conferências, reuniões, eventos e outros de interesse da cultura do Estado do Espírito Santo;

XIV - incentivar a criação de conselhos municipais de cultura no âmbito do Estado do Espírito Santo;

XV - encaminhar os atos e as decisões do Conselho ao Secretário de Estado da Cultura para as providências necessárias;

XVI - solicitar, por meio de documento formal, à SECULT, o custeio das despesas necessárias ao seu funcionamento, especificando no mesmo ato os gastos orçamentários;

XVII - prestar informações ao público, por intermédio da Secretaria Executiva, sobre matérias pertinentes à sua área de atuação;

XVIII - promover os atos e ações necessárias ao processo sucessório (eleições) dos seus membros;

XIX - outras competências e finalidades pertinentes à sua área de atuação.

Art. 4o O CEC compõe-se de: **I** - Plenário; **II** - Presidência; **III** - Secretaria Executiva; **IV** - Câmaras.

Art. 5o O Secretário de Estado da Cultura é o Presidente do CEC, competindo-lhe:

O GOVERNADOR DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono

I - dar posse aos conselheiros e membros eleitos;

II - conduzir o processo eleitoral de escolha dos conselheiros

III - presidir as reuniões do Conselho;

IV - homologar os atos e resoluções necessárias;

V - indicar, para nomeação do Governador do Estado, o Secretário Executivo do Conselho;

VI - praticar atos e ações administrativas necessárias ao funcionamento do Conselho;

VII - representar o Conselho em reuniões, cerimônias e outros eventos;

VIII - convocar reuniões extraordinárias, se necessário;

IX - outras competências e atribuições pertinentes.

Parágrafo único. Na ausência do Secretário de Estado da Cultura, como Presidente do Conselho, caberá ao Subsecretário de Estado da Cultura ou ao Subsecretário de Estado de Patrimônio Cultural exercer as funções pertinentes ao cargo.

Art. 6o À Secretaria Executiva compete:

I - prestar todo o apoio técnico e administrativo necessário ao funcionamento do Conselho, providenciando os meios, recursos humanos, materiais e logísticos disponíveis;

6

DIÁRIO OFICIAL Vitória - Terça-feira, 04 de Dezembro de 2007

Poder Executivo

II - assessorar a Presidência;

III - manter organizado e administrar os arquivos e documentos do Conselho;

IV - prestar informações ao público;

V - providenciar a digitalização de documentos;

VI - receber, controlar e expedir as correspondências de interesse do Conselho;

VII - preparar as matérias de interesse do Conselho para publicação;

VIII - organizar e controlar a pauta de reuniões do Plenário e da Presidência;

IX - secretariar a Presidência e as reuniões do Plenário;

X - outras competências e atribuições pertinentes. **STADO DO ESPÍRITO SANTO**

XI - titular representante da Região Norte;

XII - titular representante da Região Centro-Norte;

XIII - titular representante da Região Sul;

XIV - titular representante da Região Caparaó;

XV - titular representante da Região Serrana;

XVI - titular da Procuradoria Geral do Estado - PGE

XVII - titular da Secretaria de Estado da Educação - SEDU;

XVIII - titular da Secretaria de Estado do Turismo - SETUR;

XIX - titular da Secretaria de Estado de Saneamento, Habitação e Desenvolvimento Urbano - SEDURB;

XX - titular do Instituto Estadual de Meio Ambiente e Recursos Hídricos - IEMA.

Art. 7º As Câmaras que compõem o CEC são as seguintes:

I - Câmara de Artes Cênicas;

II - Câmara de Artes Musicais;

III - Câmara de Artes Visuais;

IV - Câmara de Audiovisual;

V - Câmara de Literatura e Biblioteca;

VI - Câmara de Patrimônio Arquitetônico, Bens Móveis e Acervos;

VII - Câmara de Patrimônio Ecológico, Natural e Paisagístico;

VIII - Câmara de Bens Imateriais.

§ 1º As regiões administrativas são formadas pelos seguintes Municípios:

I - Região Metropolitana da Grande Vitória (Região Administrativa 1): Vitória, Vila Velha, Serra, Cariacica, Viana, Guarapari e Fundão;

II - Região Norte (Regiões Administrativas 6, 7, 9, 10 e parte da 8): Jaguaré, São Mateus, Conceição da Barra, Vila Valério, São Domingos do Norte, São Gabriel da Palha, Nova Venécia, Boa Esperança, Pinheiros, Pedro Canário, Montanha, Mucurici, Ponto Belo, Vila Pavão, Águia Branca, Barra de São Francisco, Ecoporanga, Água Doce do Norte, Mantenópolis e Alto Rio Novo;

III - Região Centro-Norte (Regiões Administrativas 2 e 8): Aracruz, Linhares, Sooretama, Rio Bananal, João Neiva, Ibraçu, Marilândia, Governador Lindenberg, Colatina, Baixo Guandu e Pancas;

IV - Região Sul (Regiões Administrativas 3 e 11): Alfredo Chaves, Anchieta, Iconha, Piúma, Itapemirim, Marataízes, Rio Novo do Sul, Cachoeiro de Itapemirim, Muqui, Atílio Vivacqua, Apiacá, Mimoso do Sul, Presidente Kennedy, Bom Jesus do Norte e Vargem Alta;

V - Região Caparaó (Regiões Administrativas 12 e parte da 11): Jerônimo Monteiro, São José do Calçado, Alegre, Guaçuí, Dolores do Rio Preto, Divino São Lourenço, Ibitirama, Muniz Freire, Iúna, Irupi e Ibatiba;

VI - Região Serrana (Regiões Administrativas 4, 5 e parte da 11): Castelo, Conceição do Castelo, Venda Nova do Imigrante, Marechal Floriano, Domingos Martins, Afonso Cláudio, Brejetuba, Laranja da Terra, Santa Leopoldina, Santa Maria de Jetibá, Santa Teresa, São Roque do Canaã, Itaguaçu e Itarana.

§ 2º Cada região será representada no CEC por 3 (três) conselheiros, sendo 1 (um) deles o titular e representante da região no Plenário do Conselho, e 2 (dois) suplentes.

§ 3º Os representantes das regiões serão eleitos pelos Conselhos Municipais de Cultura.

§ 4º A eleição para a escolha dos conselheiros que compõem as regiões será convocada pelo Secretário de Estado da Cultura - Presidente do CEC, e será feita por meio de assembleia, com a participação dos Conselhos Municipais de Cultura dos Municípios que compõem as regiões.

§ 5º Os conselheiros-titulares das regiões e os 1º e 2º suplentes serão nomeados pelo Governador do Estado, das listas tríplices resultantes do processo eleitoral para composição do Conselho.

Art. 10. O mandato dos conselheiros do CEC é de 2 (dois) anos, a contar da data da publicação no Diário Oficial do Estado do Termo de Posse.

§ 1º Em caso de vacância, a designação do conselheiro substituto será para completar o prazo de mandato do conselheiro substituído.

§ 2º Na hipótese da vacância prevista no § 1º deste artigo, ou, nas faltas, ausências ou impedimentos do conselheiro-titular, será ele substituído pelo conselheiro imediato, na ordem de escolha determinada na lista tríplice.

Art. 11. O Plenário do CEC reunir-se-á, em caráter ordinário, 1 (uma) vez por mês e, extraordinariamente, sempre que convocado pelo seu Presidente, ou por requerimento de, no mínimo, 2/3 (dois terços) dos seus membros.

Parágrafo único. As áreas e/ou modalidades culturais abrangidas pelas referidas Câmaras serão definidas no regulamento desta Lei Complementar.

Art. 8º As Câmaras serão representadas, cada uma, por 3 (três) conselheiros, sendo 1 (um) deles o titular e representante da Câmara no Plenário, e 2 (dois) suplentes.

§ 1º A eleição para a escolha dos conselheiros que compõem as Câmaras será convocada pelo Secretário de Estado da Cultura - Presidente do CEC, e será feita por meio de assembleia, com a participação das organizações de âmbito estadual, representativas de cada área cultural, de acordo com o regulamento da presente Lei Complementar.

§ 2º Os conselheiros-titulares e os 1º (primeiro) e 2º (segundo) suplentes das Câmaras do CEC serão nomeados pelo Governador do Estado, das listas tríplices resultantes do processo eleitoral para composição do Conselho.

Art. 9º O Plenário do CEC será composto pelos seguintes membros:

I - Presidente do CEC;

II - titular da Câmara de Artes Cênicas;

III - titular da Câmara de Artes Musicais;

IV - titular da Câmara de Artes Visuais;

V - titular da Câmara de Audiovisual;

VI - titular da Câmara de Literatura e Biblioteca;

VII - titular da Câmara de Patrimônio Arquitetônico, Bens Móveis e Acervos;

VIII - titular da Câmara de Patrimônio Ecológico, Natural e Paisagístico;

IX - titular da Câmara de Bens Imateriais;

X - titular representante da Região Metropolitana da Grande Vitória;

7

DIÁRIO OFICIAL

Vitória - Terça-feira, 04 de Dezembro de 2007

Poder Executivo

ESTADO DO ESPÍRITO SANTO



§ 1o As reuniões serão realizadas na sede do CEC ou fora dela, por razões de interesse público ou de conveniência técnica ou administrativa.

§ 2o O Plenário do CEC reunir-se-á com a presença mínima da metade e mais 1 (um) dos seus membros, sendo que as deliberações ou decisões serão tomadas se obtido o resultado na votação das matérias de 2/3 (dois terços) dos presentes.

§ 3o Dependem do voto mínimo de 2/3 (dois terços) do Plenário, as matérias referentes aos seguintes assuntos:

I - alteração do Regimento do Conselho;

II - revisão de pareceres, resoluções ou deliberações do Plenário;

III - outros assuntos ou matérias consideradas relevantes.

Art. 17. Após nomeados pelo Governador do Estado, os primeiros conselheiros eleitos terão o prazo de 60 (sessenta) dias para a elaboração e aprovação do Regimento Interno do CEC, respeitado o disposto no § 3o do artigo 11 desta Lei Complementar.

Art. 18. O Poder Executivo regulamentará esta Lei Complementar no prazo de 60 (sessenta) dias, a contar da data de sua publicação.

Art. 19. Esta Lei Complementar entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 20. Fica revogada a Lei Complementar no 374, de Palácio da Fonte Grande, em Vitória, 03 de dezembro de 2007.

PAULO CESAR HARTUNG GOMES

Governador do Estado

Anexo Único - a que se refere o parágrafo único do artigo 2o. **DECRETOS**

§ 4o O Presidente do CEC somente poderá proferir voto nas reuniões, matérias ou decisões submetidas ao Plenário, na hipótese de desempate na votação dos demais conselheiros.

Art. 12. São atribuições dos conselheiros que compõem as Câmaras do CEC:

I - elaborar pareceres pertinentes à respectiva área;

II - despachar ou manifestar-se em processos submetidos à apreciação;

13.9.2006.

CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA CEC

atuação; apreciação da respectiva Câmara;

PRESIDÊNCIA

PLENÁRIO

III - promover vistorias ou diligências, a pedido da Presidência ou por determinação do Plenário;

IV - solicitar, por intermédio da Presidência, informações necessárias à instrução de processos a autoridades, dirigentes, profissionais, entidades públicas ou privadas;

V - reunir-se, sempre que necessário, com técnicos ou profissionais, objetivando melhor embasamento ou conhecimento profundo de matérias submetidas à análise da Câmara;

VI - outras competências ou atribuições pertinentes.

Art. 13. São espécies de atos administrativos do CEC:

I - regimentos;

II - resoluções;

III - deliberações;

IV - pareceres;

V - indicações;

VI - notificações;

VII - certidões;

VIII - atestados;

IX - ofícios;

X - despachos;

XI - moções;

XII - homenagens e condecorações;

XIII - outros atos pertinentes à área de atuação do CEC.

Parágrafo único. O ato referido no inciso VI será realizado mediante prévia autorização do Secretário de Estado da Cultura, que poderá revê-lo de ofício, caso haja alguma ilegalidade ou inconstitucionalidade.

Art. 14. O Plenário do CEC poderá, por decisão da metade mais 1 (um) dos seus membros, formar comissões permanentes ou provisórias para desenvolver estudos, projetos ou acompanhar a execução das políticas públicas para a área de Cultura e realizar audiências públicas.

Art. 15. É considerada de relevante interesse público a função de Conselheiro do CEC.

Art. 16. O Secretário de Estado da Cultura - Presidente do CEC, convocará, no prazo máximo de 30 (trinta) dias após a publicação do regulamento desta Lei Complementar, as eleições para composição do novo Conselho.

ANEXO 8

LEI COMPLEMENTAR No. 458



DIÁRIO OFICIAL

DIÁRIO OFICIAL
DOS PODERES
DO ESTADO

www.dio.es.gov.br

Vitória (ES), Terça-feira, 21 de Outubro de 2008

R\$1,50

PODER EXECUTIVO

GOVERNADORIA
DO ESTADO

LEIS

LEI COMPLEMENTAR Nº 458

Dispõe sobre a criação do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo - FUNCULTURA.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I
DO OBJETIVO

Art. 1º Esta Lei Complementar institui o Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo - FUNCULTURA, destinado à captação e aplicação de recursos financeiros, com o objetivo de fomentar e incentivar a criação, produção e distribuição de produtos e serviços que usem o conhecimento, a criatividade e o capital intelectual como principais recursos produtivos.

Art. 2º O FUNCULTURA será regido pelas normas estabelecidas nesta Lei Complementar e em seu regulamento.

CAPÍTULO II
DOS RECURSOS

Art. 3º Constituirão recursos do FUNCULTURA:

I - dotação consignada no orçamento anual do Estado do Espírito Santo;

II - doações, auxílios e transferências de entidades nacionais, internacionais, governamentais e não governamentais;

III - empréstimos e outras contribuições financeiras de entidades nacionais e internacionais;

IV - recursos de transferências negociadas e não onerosas, junto a organismos nacionais e internacionais de apoio e fomento;

V - recursos oriundos da amortização, correção, juros e multas dos financiamentos efetuados pelo próprio Fundo;

VI - recursos patrimoniais;

VII - outros recursos, créditos e rendas adicionais ou extraordinárias que, por sua natureza, lhe possam ser destinados.

CAPÍTULO III
DOS DIREITOS E OBRIGAÇÕES

Art. 4º Constituem ativos do FUNCULTURA:

I - disponibilidades monetárias oriundas das receitas específicas;

II - direito que, porventura, vier a constituir;

III - bens móveis e imóveis doados, sem ônus, com destinação ao Fundo;

IV - bens móveis e imóveis destinados à administração do Fundo;

V - quaisquer outros vinculados ao Fundo.

Parágrafo único. Anualmente processar-se-á o inventário dos bens e direitos vinculados ao FUNCULTURA.

Art. 5º Constituem passivos do FUNCULTURA as obrigações de qualquer natureza que venham a ser assumidas para a implantação e manutenção de programas e projetos pertinentes aos seus objetivos ou para o desempenho de suas atribuições.

CAPÍTULO IV
DA APLICAÇÃO DOS RECURSOS

Art. 6º A aplicação de recursos do Fundo tem como base as 3 (três) dimensões da cultura: cultura como expressão simbólica de um povo, cultura como direito e cidadania e cultura como economia que gera renda e trabalho.

Art. 7º Os recursos do FUNCULTURA serão aplicados em apoio a programas, projetos e ações que:

I - visem descentralizar recursos, democratizar o acesso e interiorizar a ação cultural;

II - objetivem a criação, produção, preservação e divulgação de bens, serviços e manifestações culturais do Estado;

III - concorram para a integração das políticas públicas de cultura com as políticas públicas de educação, turismo, ciência e tecnologia, meio ambiente e geração de trabalho e renda;

IV - dotem o Estado de espaços culturais e ampliem os circuitos culturais capixabas;

V - aproximem artistas e empreendedores, de modo a fomentar a geração de renda, emprego e sustentabilidade das atividades culturais;

VI - concorram para fomentar pesquisas, estudos e projetos de formação cultural, bem como a capacitação e o aperfeiçoamento de artistas, técnicos e gestores das áreas de expressão da cultura;

VII - apoiem as ações de identificação, catalogação, manutenção, conservação, recuperação e difusão do patrimônio cultural, material e imaterial do Estado;

VIII - promovam o intercâmbio e a circulação de bens e atividades culturais dentro do Estado do Espírito Santo e em outros estados e países, difundindo a arte e a cultura capixaba;

IX - apoiem atividades que tenham sua origem na criatividade, na perícia e no talento individuais e que possuam potencial para criação de riqueza e empregos;

X - fomentem o desenvolvimento da indústria cultural no

Esta Edição, contém Atos do Poder Executivo, Legislativo e Judiciário
As Matérias publicadas no Diário Oficial, são reproduzidas diretamente dos originais

NESTA EDIÇÃO

PODER EXECUTIVO - Nº 22.197	Comércio & Indústria	10
	Sapientias Federais	10
	Ministério Público	-
CADERNOS		
Executivo	Municipalidades e Outros	12 páginas
Governo	Câmaras	1
Secretarias	Prefeituras	2 a 9
Assembleia Legislativa	Respostas Federais	-
Tribunal de Contas	Comércio & Indústria	9 a 11
	Ministério Público	12
Licitações		
Governo	PODER JUDICIÁRIO - Nº 21.486	
Secretarias	Cartório do Judiciário	16 páginas
Assembleia Legislativa	Tribunal de Justiça	1
Tribunal de Contas	TRT	1 a 4
Prefeituras	CAB	-
Câmaras	Justiça Federal	4 a 16

ANEXO 9**MANIFESTO CULTURAL DO FÓRUM****MANIFESTO CULTURAL****O GRITO DO FÓRUM**

O histórico das políticas culturais no Espírito Santo apresenta momentos em que o Estado tratou com descaso o setor cultural. Em outros, buscou uma intervenção maior, muitas vezes acompanhada de autoritarismo e de censura. A criação do Fórum das Entidades Culturais Capixabas vem ao encontro de anseios e lutas do movimento artístico-cultural. Esse manifesto, que ora apresentamos, são propostas discutidas e sistematizadas nesses últimos dois meses do ano de 2010, com o objetivo de colocar em pauta a criação de uma Política Pública de Cultura para os candidatos ao Governo do Estado do Espírito Santo.

O texto apresentado é um documento que está se materializando a partir do acúmulo de discussão de vários anos de luta do movimento cultural e artístico do nosso Estado. É uma expressão viva do nosso pensamento enquanto artistas, intelectuais, produtores e de entidades culturais. E mais, é um documento elaborado por várias entidades que compõem o Fórum das Entidades Culturais Capixabas. Nosso objetivo na consolidação e criação desse Fórum é tentar fazer com que o

Estado respeite e apoie a diversidade e a pluralidade das formas culturais, assim como as correntes artísticas de nosso Estado.

Somos de opinião que o Estado não deva tutelar a criação. E sim, assegurar que a criação disponha de condições para desenvolver-se. Os objetivos de uma política cultural devem promover a defesa e a valorização do patrimônio material e imaterial. É seu dever criar, em conjunto com a sociedade civil organizada, uma política de estado, com dotação orçamentária constitucionalmente estabelecida. Solicitamos a esse dirigente, ou a essa dirigente, que transforme essas diretrizes gerais deste documento em um Plano Estadual de Cultura, respeitando as especificidades de cada linguagem artística existente em nosso Estado.

Portanto, as entidades culturais capixabas abaixo relacionadas, em avaliação diagnóstica das políticas culturais no Espírito Santo, e considerando um projeto a ser aprovado para os próximos 4 anos, nas eleições de outubro de 2010, vimos solicitar o compromisso do candidato ou da candidata com as seguintes propostas:

Políticas de Gestão:

1. Definir uma política pública de cultura de forma democrática, elaborada por meio de instrumentos modernos de planejamento participativo, que ouça o Conselho Estadual de Cultura e as entidades representativas do setor, na definição das ações e programas mantidos com dinheiro público.
2. Implantar políticas de transparência, divulgação e acompanhamento de forma virtual, da destinação dos recursos públicos voltados à cultura, com detalhamento dos processos e pagamentos.
3. Rever as políticas dos editais, visando maior flexibilidade, transparência e participação do Conselho Estadual de Cultura e das entidades do setor, na definição das normas, julgamento e alocação de recursos.
4. Valorizar os servidores e profissionais da área cultural, com a revisão do Plano de Cargos e Salários da Secretaria Estadual de cultura, bem como com a escolha de gerentes, assessores e titulares de cargos de confiança, com vivência prática e histórica da realidade cultural capixaba e competência técnica e política para empreender as ações públicas necessárias ao setor.

Ações Institucionais:

5. Reformar o Conselho Estadual de Cultura visando maior democratização e transparência em suas decisões, com a valorização da função das Câmaras Técnicas, a eleição do Presidente e a definição da pauta das reuniões pelos conselheiros.
6. Instituir uma lei de incentivo à cultura, a exemplo de inúmeros estados brasileiros, com percentual mínimo de apoio e incentivo a projetos de autoria individuais de entidades, voltados à produção artística e cultural.
7. Criar uma autarquia para as políticas de patrimônio capixaba, ligada à Secretaria de Cultura, com autonomia administrativa e financeira, pessoal técnico concursado e gabaritado, submetida a um Conselho de Patrimônio composto por representações da sociedade civil ligado ao tema. (Seria o IPHAN capixaba)
8. Criar uma autarquia para as políticas de artes e cultura capixaba, ligada à Secretaria de Cultura, com autonomia administrativa e financeira, pessoal técnico concursado e gabaritado, submetida a um Conselho Estadual de Cultura. (Seria a FUNARTE capixaba).
9. Integrar o Sistema de Rádio e Televisão do Estado do Espírito Santo às políticas públicas de cultura capixabas, com a vinculação da Televisão Educativa e da Rádio Espírito Santo a um Sistema Estadual de Cultura.
10. Reformar a gestão da TVE para um modelo de autarquia com autonomia administrativa e financeira, para a busca de maiores e melhores recursos econômicos e técnicos visando a valorização dos profissionais e aprimoramento da produção local.
11. Criar um Conselho de representantes de entidades da comunicação e da cultura para o acompanhamento e apoio à gestão do Sistema de Rádio e Televisão do Espírito Santo.
12. Apoiar a aprovação no Congresso Nacional do Projeto de Emenda Constitucional 150/2003, que estabelece um piso mínimo de 2% do orçamento federal; 1,5% do orçamento estadual e 1% do orçamento municipal para a cultura.
13. Apoiar a aprovação no Congresso Nacional do Projeto de Emenda Constitucional 416/2005 que cria o Sistema Nacional de Cultura (SNC). O SNC institucionaliza a cooperação entre a União, os Estados e os Municípios para

formular, fomentar e executar as políticas culturais, de forma compartilhada e pactuada com a sociedade civil.

14. Apoiar a aprovação no Congresso Nacional do Projeto de Lei 6.835/2006 que cria o Plano Nacional de Cultura (PNC). O PNC define as diretrizes para as políticas públicas para o desenvolvimento cultural do país nos próximos dez anos. Estabelece um planejamento de médio e longo prazo para esse setor, com a revisão do Plano a cada quatro anos. Prevê ainda os objetivos e ações na área da Cultura para a União, os estados e os municípios, tornando a política cultural uma política de Estado.

15. Aderir mesmo antes de aprovado às propostas das PECs 150/2003 e 416/2005 e do PL 6.835/2006, e aumentar em busca do piso de 1,5% o orçamento da cultura, criar o Sistema e o Plano Capixaba de Cultura e implementar os dispositivos institucionais necessários para integração ao Sistema e ao Plano Nacional de Cultura.

16. Criar em conjunto com o segmento artístico-cultural organizado, o Plano Estadual de Cultura.

Ações de Fomento as Artes:

17. Criar, sistematizar e efetivar programas e projetos para a formação de profissionais na área artística, fomentando e facilitando a abertura de cursos profissionalizantes.

18. Criar mecanismos de reconhecimento e qualificação dos profissionais de notório saber.

19. Garantir o acesso da classe artística trabalhadora nos programas artísticos e culturais da Política Cultural do Estado.

20. Criar programas de transformação e utilização de espaços públicos em Equipamentos Culturais, requalificando através de ferramentas que garantam a permanência e continuidade desses Equipamentos. Quanto aos espaços públicos abertos, debater e criar, conjuntamente em comissões paritárias com a sociedade civil, marcos legais para a plena utilização desses espaços, levando em conta as especificidades dos diversos segmentos das áreas artísticas. Quanto aos prédios passíveis de serem considerados de utilidade pública que estejam ociosos, construir, adequar e equipar para as atividades artísticas e culturais.

21. Garantir a criação de programas e políticas públicas de intercâmbio, fomento e circulação da produção artística.
22. Criar linhas de crédito e financiamento com juros sociais e programas subsidiados, que contemplem fundos de emergência e atividade de formação, criação, produção, circulação, pesquisa, manutenção, exibição, festivais e outros que fomentem a atividade artística, mantendo e aprimorando prêmios e editais já existentes.
23. Criação da Faculdade de Artes Cênicas do Estado do Espírito Santo.
24. Fortalecer os meios de preservação e proteção à cultura material e imaterial dos povos indígenas, comunidades quilombolas e povos tradicionais.
25. Garantir a inclusão das manifestações culturais étnicas (artes visuais, teatro, literatura, audiovisual, música, dança, artesanato, culinária, circo e cultura popular) nos Eventos dos Municípios do Estado.
26. Promover parcerias entre as Secretarias para o desenvolvimento cultural, por meio de criação de centros multiculturais e multimídia nos municípios, dotando-os de infraestrutura e de tecnologia adequada.
27. Instituir políticas de Arranjos Produtivos Locais na área da cultura, na perspectiva do fortalecimento das ações que visem o desenvolvimento local, de acordo com os princípios da economia solidária e da conservação do meio ambiente.
28. Criação da Distribuidora de Audiovisual Estadual.
29. Instituir programas que garantam políticas públicas de combate à discriminação, ao preconceito e à intolerância.
30. Implementar um sistema de informações e indicadores culturais, em cada uma das linguagens artístico-culturais do Estado do Espírito Santo.

Vitória (ES), 15 de Setembro de 2010

Fórum de Entidades Culturais Capixaba