



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ECONOMIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL E
GESTÃO DE EMPREENDIMENTOS LOCAIS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ESTATÍSTICAS CULTURAIS NO NORDESTE: CULTURA POPULAR E
POLÍTICAS PÚBLICAS DE DESENVOLVIMENTO

LUCIANE DIAS DE AZEVEDO

SÃO CRISTÓVÃO
SERGIPE - BRASIL
MARÇO 2010

**ESTATÍSTICAS CULTURAIS NO NORDESTE: CULTURA POPULAR E
POLÍTICAS PÚBLICAS DE DESENVOLVIMENTO**

LUCIANE DIAS DE AZEVEDO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Economia da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Regional e Gestão de Empreendimentos Locais.

ORIENTADOR: DR. CÉSAR RICARDO SIQUEIRA BOLAÑO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
MESTRADO PROFISSIONAL EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL
E GESTÃO DE EMPREENDIMENTOS LOCAIS
SÃO CRISTÓVÃO - SERGIPE
2010**

**FICHA CATALOGRÁFICA
BICEN/UFS**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA
PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

**ESTATÍSTICAS CULTURAIS NO NORDESTE: CULTURA POPULAR E
POLÍTICAS PÚBLICAS DE DESENVOLVIMENTO**

Dissertação de Mestrado defendida por **Luciane Dias de Azevedo** em 26 de abril de 2010
pela banca examinadora constituída pelos doutores:

Prof. Dr. César Ricardo Siqueira Bolaño - Orientador
Universidade Federal de Sergipe

Profª Dra. Verlane Aragão Santos
Universidade Federal de Sergipe

Prof. Dr. Saumíneo da Silva Nascimento
Banco do Estado de Sergipe- BANESE

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a meu irmão Marcos Paulo, *in memoriam*, que faleceu em 19 de fevereiro de 2009, enquanto eu cursava o mestrado. Como meu único irmão, Marcos foi meu companheiro de muitas aventuras durante os 31 anos que pude compartilhar ao seu lado, sempre me incentivando a seguir meus sonhos. Lembro-me de ele ter me escrito uma vez que não deveria ouvir a ninguém, nem mesmo a ele, quando se tratasse de algo que meu coração dizia para fazer.

Então faço essa pequena homenagem a meu irmão querido, a quem continuo amando de todo coração, com a certeza que iremos nos reencontrar, trocar ideias e sonhos. Agradeço a você, meu irmão, por seu carinho, amizade e generosidade. Lembraremos sempre de seu jeito tímido e doce, de sua sensibilidade e paixão pela arte e pela Natureza. Com você aprendi a observar mais e a julgar menos. Obrigada também por ter sido meu grande protetor.

Sei que, como sempre, comemoramos juntos esta pequena conquista, de mais um trabalho concluído. Dentre nossas muitas afinidades, acho que talvez essa tenha sido a maior: a paixão pela leitura, pelo conhecimento. Que esse conhecimento se transforme em sabedoria, em prática, em melhores formas de viver. Com você e por você, sinto-me mais forte, mais humana, mais sábia. Nossa irmandade é eterna. Obrigada por tudo e fique com Deus.

AGRADECIMENTO

A Deus, pela vida e seus maravilhosos dons e bênçãos;

A meus pais, apoio e incentivo constante na minha vida;

Aos professores do Núcleo de Pesquisa em Economia da UFS, pelo amor ao conhecimento, ao ensino e pela paciência conosco, seus alunos;

Ao meu orientador César Bolaño, por acompanhar tão dedicadamente meus textos e pesquisas, pelo interesse e vontade de que tudo sempre saísse da melhor forma possível, pelas ideias inspiradoras e incentivadoras;

A meus colegas do mestrado por dividirem tão generosamente seus conhecimentos, pelo companheirismo, e, em especial, a Geo, Geovania Moura, nossa líder-amiga e minha grande motivadora;

Ao Banco do Nordeste, por me proporcionar essa oportunidade única de crescimento profissional, pelo incentivo e colaboração;

A meus queridos amigos babianos (Baby Class) e à Karinéia Cruz, que tiveram e têm muita importância na minha vida pessoal e acadêmica;

Por fim, a meu grupo do Instituto Salto Quântico, a escola da felicidade, minha maior inspiração de vida e ideal.

RESUMO

Palavras-chaves: Estatísticas culturais, Cultura popular, Nordeste, desenvolvimento regional

O presente trabalho investiga a hipótese de que, apesar da cultura no Nordeste ser carente no acesso, produção e oferta de bens e serviços culturais industrializados e de massa, especialmente no que tange à existência de equipamentos e infraestrutura cultural, ela oferece uma destacada diversidade cultural quando comparada às demais regiões brasileiras nas manifestações relacionadas à cultura popular.

A partir da hipótese proposta, é possível ainda a construção de uma relação significativa entre a realidade apresentada pelas estatísticas de cultura no Nordeste e as políticas e financiamentos públicos culturais para a região. Observa-se que essa riqueza cultural não é acompanhada por investimentos público em cultura, altamente concentrados no Sudeste brasileiro.

Todos os números e dados estudados foram extraídos do Anuário de Estatísticas Culturais 2009 (Ministério da Cultura), sendo que nosso trabalho inclui as principais pesquisas estatísticas realizadas pelo Governo Federal desde 2004, período em que há maior quantidade de informações produzidas sobre este setor.

A relevância do tema concerne ao papel da cultura como vetor de desenvolvimento socioeconômico nacional e regional no Brasil e no mundo, conforme se observa na significativa participação do setor na economia das nações, seja na geração de emprego e renda ou na melhor qualidade de vida das populações em geral. A importância da cultura também ser observa em sua presença crescente nas discussões de organismos como a Organização das Nações Unidas (ONU).

ABSTRACT

Key Words: cultural statistics, cultural diversity, Northeast, local development

This work investigates the hypothesis although culture in the Northeast region lacks access and market of industrialized products and services - especially in what concerns cultural infrastructure - represents a remarkable cultural diversity when compared to other Brazilian regions in popular culture expressions.

This hypothesis allow us to also make a significant relation between the reality presented in Northeast culture statistics and regional cultural public policies, especially when it comes to financing programs, such as “Lei Rouanet”. We realize that this cultural diversity is not followed by public investment in culture, still highly concentrated in Brazilian Southeast.

All numbers and data were extracted from the “Anuário de Estatísticas Culturais 2009”, published by the Ministry of Culture. Our work includes the main statistic researches of the Federal Government since 2004, period in which there is a higher amount of information produced about culture.

The importance of this subject concerns the role of culture as a tool for socioeconomic development in regions, nations and the world, as we can see in the relevant participation of this sector in national economies, whether in the generation of jobs and incomes or in a better quality of life in communities as a whole. Culture and development over the last decade has also been a theme strongly present in the discussions of internationally recognized institutions such as UNO (United Nations Organization).

SUMÁRIO

	Página
LISTA DE TABELAS	05
INTRODUÇÃO	06
CAPÍTULO 1 - CULTURA E DESENVOLVIMENTO SOCIOECONÔMICO	
1.1 O QUE É CULTURA	08
1.2 CONTEXTO SOCIOECONÔMICO	14
1.3 CULTURA COMO POLÍTICA PÚBLICA	19
CAPÍTULO 2 - DADOS E ESTATÍSTICAS CULTURAIS NO BRASIL	
2.1 INDICADORES CULTURAIS E DESENVOLVIMENTO	31
2.2 SISTEMA NACIONAL DE INFORMAÇÕES E INDICADORES CULTURAIS	36
2.3 ANUÁRIO DE ESTATÍSTICAS CULTURAIS 2009	44
CAPÍTULO 3 - CULTURA E DESENVOLVIMENTO NO NORDESTE	
3.1 CULTURA POPULAR, INDICADORES E DESENVOLVIMENTO	51
3.2 POLÍTICAS CULTURAIS NO NORDESTE	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79
ANEXOS	84

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Percentual de municípios com equipamentos culturais e meios de comunicação Brasil – 2006	47
Tabela 2 – Percentual de municípios que realizaram festivais ou mostras de manifestação tradicional popular por Unidade Federativa	54
Tabela 3 – Percentual de municípios com grupos artísticos de manifestação tradicional popular por Unidade Federativa	55
Tabela 4 – Percentual de municípios com grupos artísticos de capoeira por UF.....	55
Tabela 5 – Percentual de municípios com grupos artísticos de blocos carnavalescos por UF	56
Tabela 6 – Percentual de municípios que realizaram festivais ou mostras de cinema por UF	57
Tabela 7 – Percentual de municípios com cinema por Unidade Federativa	58
Tabela 8 – CINEMAS - Índice de concentração na capital/Estado	59
Tabela 9 – MUSEUS - Índice de concentração na capital/Estado	59
Tabela 10 – BIBLIOTECAS PÚBLICAS - Índice de concentração na capital/Estado	60
Tabela 11 – Percentual de municípios com escolas, oficinas ou cursos de música por UF.....	60
Tabela 12 – Percentual de municípios com grupos artísticos de orquestra por UF.....	61
Tabela 13 – Percentual de municípios com grupos artísticos de bandas de música por UF...	62
Tabela 14 – Cursos de graduação – Música - por UF.....	62
Tabela 15 – LEI ROUANET - Valores e montantes de projetos – 2005 a 2006.....	64
Tabela 16 – MECENATO – Captação de recursos por região – 1996-2006.....	65
Tabela 17 – Municípios com financiamentos ou patrocínio em publicações culturais 2006...	66
Tabela 18 – Municípios com financiamentos ou patrocínio em produção de filmes 2006.....	67
Tabela 19 – Municípios com financiamentos ou patrocínio em eventos 2006.....	67
Tabela 20 – Municípios com financiamentos ou patrocínio em festas populares 2006	67
Tabela 21 – Participação dos orçamentos em cultura por Unidade da Federação 2005.....	68

INTRODUÇÃO

“Ter ou não ter acesso à criatividade, eis a questão” (FURTADO, 1999: 67)

Observa-se atualmente um esforço mundial - inclusive com a realização de diversos fóruns internacionais de discussão - no sentido de construção de maneiras de se categorizar e mapear o campo cultural que potencializem o planejamento de ações de desenvolvimento, sejam elas privadas ou públicas, econômicas ou sociais. Sendo um dos campos mais expressivos na economia mundialmente - situação ampliada pela convergência tecnológica - e com seu alto grau de intangibilidade, o setor cultural configura-se hoje, segundo diversos estudiosos, como uma ferramenta de planejamento e gestão indispensável.

O Brasil insere-se nesta tendência, destacadamente através da assinatura do acordo de cooperação técnica entre o IBGE e o Ministério da Cultura (Minc) em 2004 e de iniciativas de produção de estatísticas culturais subsequentes, que iriam culminar no principal documento de referência para estatísticas culturais brasileiras atualmente, o Anuário de Estatísticas Culturais 2009, divulgado pelo Minc em setembro do mesmo ano.

Nosso objetivo neste trabalho é trazer algumas reflexões sobre o quadro da cultura no Nordeste apresentado nestas estatísticas brasileiras em relação à existência de equipamentos culturais e de manifestações da cultura popular, partindo da hipótese de que há um destaque da região com referência à cultura popular e uma expressiva defasagem de infraestrutura cultural (capacitação e equipamentos) no Nordeste quando comparada às demais regiões brasileiras. A partir destes dados, tecemos algumas considerações sobre a relação e o impacto desta realidade para a execução de políticas públicas regionais.

O primeiro capítulo é dedicado às discussões teóricas concernentes ao próprio conceito de cultura; sua relação com o mercado econômico - seu principal referencial atual de categorização - e a relação entre indicadores culturais e o desenvolvimento socioeconômico. Discutimos ainda neste capítulo as potencialidades inerentes ao fenômeno cultural no sentido de promoção de um desenvolvimento mais amplo, destacando-se as discussões sobre dependência cultural e cultura popular, através de estudos dos autores Celso Furtado e Mário de Andrade, respectivamente.

No segundo capítulo, buscamos contextualizar a produção de informações e estatísticas culturais no Brasil, incluindo-se um panorama das políticas culturais brasileiras. Esta trajetória irá culminar na elaboração do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e de sua mais recente iniciativa, o Anuário de Estatísticas Culturais 2009, fonte principal de nossa pesquisa.

No terceiro capítulo, avaliamos a oferta de serviços culturais no Nordeste no que se refere à questão de estrutura cultural (equipamentos e capacitação) e de manifestações de cultura popular (festivais populares e quantidade de grupos artísticos), relacionando a região brasileira com as demais, com ênfase na região Sudeste.

Neste capítulo, discutimos mais especificamente números referentes à existência de, por um lado, uma infraestrutura cultural - como cinemas - e de uma educação cultural - como escolas, oficinas e universidades de música - e, por outro, manifestações mais populares, como a realização de festivais de cinema e a existência de grupos artísticos de música popular. Buscamos ainda identificar o nível de interiorização desses equipamentos culturais na região.

Por fim, realizamos algumas correlações entre as dicotomias: infraestrutura cultural x manifestações da cultura popular e financiamentos governamentais à cultura x cultura popular, sempre evidenciando a relação Nordeste / Sudeste. A centralização das políticas de financiamento cultural é analisada aqui através de dados da Lei Rouanet (renúncia fiscal) e de investimentos do poder público municipal.

Buscamos identificar ao final do trabalho as oportunidades e desafios para gestores de políticas públicas do Nordeste, através da exploração do potencial socioeconômico da cultura popular e da necessidade de políticas mais estruturadoras, como o investimento em capacitação e construção de equipamentos culturais, ao invés de financiamentos a eventos e atividades pontuais e de curto prazo.

CAPÍTULO 1

CULTURA E DESENVOLVIMENTO SOCIOECONÔMICO

1.1 O que é Cultura – Desde o final do século XVIII, o termo germânico **Kultur** era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa **Civilization** referia-se principalmente às realizações materiais de um povo. O entendimento francês deu origem a um conceito universalista de cultura e a concepção alemã gerou um conceito mais particularista, em que a cultura constituiria o patrimônio de uma nação.

As duas perspectivas foram sintetizados pelo fundador da antropologia britânica Edward Tylor no vocábulo inglês **Culture**, que segundo o mesmo significava:

(...) este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (TYLOR; LARAIA, 2009:25).

Estudos posteriores iriam ampliar o conceito, incluindo a questão da evolução multilinear, já que Tylor não reconhecia o multiculturalismo alegando uma unidade psíquica da humanidade. Contrário à concepção evolucionista de Tylor, Franz Boas (LARAIA, 2009) foi um dos pesquisadores que mais influenciaram o conceito contemporâneo de cultura na antropologia americana. Em seus estudos, concluiu que a diferença fundamental entre os grupos humanos era de ordem cultural e não racial ou geográfica, reforçando assim a existência de culturas no sentido plural, ou seja, da diversidade cultural.

Uma contribuição importante ao conceito de cultura foi o reforço do aspecto dinâmico da mesma, que estaria em permanente desconstrução e reconstrução. Discussões atuais envolvem as questões da extensão da capacidade humana de superar sua carga genética e gerar cultura, adquirindo novas habilidades e conhecimentos; seu nível de subordinação ao meio cultural e o próprio processo de difusão cultural como elemento-chave das mudanças e manutenção de determinados aspectos culturais.

Marilena Chauí destaca outro aspecto que consideramos essencial para nossa pesquisa: a necessidade de tomarmos o sentido de cultura como uma invenção coletiva de símbolos, valores, idéias e comportamentos, “de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres e sujeitos culturais” (CHAUÍ, 1995: 81).

Isaura Botelho destaca ainda a cultura como aquela dimensão que,

(...) levada às últimas consequências, tem em vista a formação global do indivíduo, a valorização dos seus modos de viver, pensar e fruir, de suas manifestações simbólicas e materiais, e que busca, ao mesmo tempo, ampliar seu repertório de informação cultural, enriquecendo e alargando sua capacidade de agir sobre o mundo. O essencial é a qualidade de vida e cidadania (BOTELHO, 2001: 110).

A diversidade de enfoques pelos quais este termo é tratado concerne ao próprio caráter de transversalidade da cultura, que evoca interesses multidisciplinares, sendo estudada em áreas como sociologia, antropologia, história, comunicação, administração, economia etc. Albino Rubim chama a atenção para abordagens contemporâneas da cultura, como consequência de um fenômeno que ele denomina autonomização da cultura como campo singular (2007 A), que mobiliza mercados consumidores e permite novas atuações políticas, econômicas e sociais.

Para este projeto, iremos adotar um conceito mais contemporâneo de cultura, formulado pela Unesco, órgão que se tornou referência mundial na elaboração de políticas culturais - nosso foco principal. A Unesco destaca a cultura como um reflexo de crenças e valores compartilhados e estreitamente vinculados à identidade nacional e social. Esses valores podem ser estudados através principalmente dos resultados concretos das manifestações e expressões artísticas, na forma de bens e serviços materiais e imateriais.

Destacamos, então, três aspectos centrais do campo cultural: sua relação com modos de vida que caracterizam uma comunidade; sua característica de fator de desenvolvimento humano e seu entendimento como obras e práticas da arte, da atividade intelectual e do entretenimento. Primeiramente, para entendermos arte como cultura, propomos seu conceito antropológico:

A arte só pode ser (...) o homem como um todo único, vivo e concreto – transformando a realidade exterior, partindo dela para fazer surgir uma nova realidade, ou obra de arte. (...) A arte só é conhecimento na medida em que é

criação. Tão somente assim pode servir à verdade (VÁSQUEZ; PEIXOTO, 2003: 37).

Desta forma, a arte pode ser considerada como cultura no sentido de transformação, ou seja, de desenvolvimento das atividades de reflexão e contemplação (visão de distanciamento e oposição ao mundo) que ela promove. A sensibilidade artística é resultante do desenvolvimento dos sentidos físicos e espirituais humanos, privilégio da espécie humana.

No entanto, é importante ressaltar que a arte, como todos os demais produtos da criação humana, é imanentemente social. Para Bakhtin, “o estético, como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade social” (BAKHTIN, 1976: 2). Ele acrescenta ainda que a comunicação estética é única e “não existe isoladamente, participa do fluxo unitário da vida social, ela reflete a base econômica comum” (BAKHTIN, 1976: 4).

Outro aspecto importante da arte é destacado por Umberto Eco, no seu conceito de obra aberta:

(...) passível de mil interpretações diferentes sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. Cada fruição é, assim, uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original. (ECO, 1997: 40)

Para Fischer (FISCHER; PEIXOTO, 2003), a grande função da arte é ser um meio de identificação do indivíduo com a humanidade e com a natureza, pois proporciona condições para que o mesmo conviva e divida modos de ver, apreender, compreender e sentir o mundo presente e também futuro, por projeções criadoras.

Aqui é importante ressaltar mais uma vez o caráter criativo da arte, sua função de trazer o novo e de reelaborar conteúdos da realidade material e subjetiva das sociedades, através da representação. É possível, através da mesma, apreender-se uma nova visão de mundo e ampliar-se a consciência da realidade, ou seja, pelo distanciamento e pela reflexão sobre o próprio pensar e sentir, criar-se uma percepção diferenciada de si e do mundo.

A experimentação artística também se estende cada vez mais, segundo Fredric Jameson (2006), atingindo atualmente a produção de mercadorias como vestimentas, mobiliário,

edifícios e outros artefatos, além de seus campos mais tradicionais. A propaganda, por exemplo, seria inconcebível sem a mesma, destaca o autor.

Para podermos compreender melhor como a arte e a cultura se inserem na vida social e econômica, podemos considerar três tipos: arte erudita, arte popular e arte para as massas, que equivaleriam às categorias mais conhecidas de cultura erudita, cultura popular e cultura de massa.

Em relação à cultura erudita, encontramos nela uma suposta pureza e um caráter hermético, devido ao fato de que sua compreensão e apreciação exigiriam o domínio de códigos refinados, segundo Coli (2006). Para Gramsci, existe cultura popular na medida em que existe cultura dominante:

(...) ao lado da chamada cultura erudita, transmitida na escola e sancionada pelas instituições, existe a cultura criada pelo povo, que articula uma concepção do mundo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais (GRAMSCI; BOSI, 1977: 54).

Canclini ressalta outro aspecto do que considera arte popular:

(...) põe toda sua tônica no consumo não mercantil, na utilidade prazerosa e produtiva dos objetos que cria, não em sua originalidade ou no lucro que resulte da venda. (...). Seu valor supremo é a representação e a satisfação solidária de desejos coletivos (CANCLINI, 1984: 49).

Já nas palavras de Ferreira Gullar:

Quando se fala em cultura popular, acentua-se a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo, isto é, dos interesses efetivos do país. (...) O que define a cultura popular é a consciência de que a cultura tanto pode ser instrumento de conservação quanto de transformação social (GULLAR, 1980: 83).

Sintetizando, a cultura popular, segundo esses autores, seria aquela que forma a identidade particular de um grupo, com a representação de suas necessidades coletivas. Para tratarmos como a mesma está representada estatísticas atuais do Nordeste, adotamos a concepção de Mário de Andrade em relação à sua abrangência e significado. Para o autor, a cultura popular envolve características, peculiaridades e legitimidade das experiências da coletividade.

A antropóloga Marisa Veloso Mota Santos lembra que Mário de Andrade em pesquisas de campo, procurou extrair elementos de uma estética nacional, através do que ele denominava sintomas de cultura - manifestações típicas da coletividade.

A meta de Mário de Andrade, e dos modernistas em geral – pesquisa nacional, descoberta da criação e da temática popular e erudita -, sempre se orientou pela busca da compreensão do comportamento e das necessidades brasileiras, além da própria reflexão estética. O que ele propunha era o conhecimento do povo brasileiro em profundidade, ligando-o a um dever-ser social, e mesmo político (SANTOS, 1992:243).

Mário de Andrade entendia o artista como alguém imerso numa rede de significações históricas, que deve criar e utilizar símbolos e um imaginário a partir de sua realidade a fim de poder se comunicar com a coletividade à qual pertence. Ele percebe, ainda, qualquer identidade como o resultado de uma relação ambígua entre o passado tradicional e o impulso de avançar em direção à modernidade.

Outro aspecto bastante reforçado pelo autor é a reinvenção do popular, através de sua apropriação de elementos da arte erudita, possibilitando a expressão de um povo com suas particularidades e necessidades. Na realidade, será justamente o contato com a fonte popular que dará ao artista a oportunidade de participar ativamente da organização social de que também é parte. Só assim a cultura seria uma representação mais legítima da coletividade.

O autor afirma, assim, que a identidade concretiza-se nessa situação de confronto.

Já a conceito de cultura de massas é originário do termo “indústria cultural” surge em meados dos anos 40, nos estudos de Adorno e Horkheimer (1985), fundadores da Escola de Frankfurt. A produção industrial dos bens culturais é caracterizada como um movimento global de produção da cultura como mercadoria.

Adorno e Horkheimer fazem uma crítica a esse movimento, que reduziria a experiência cultural como uma expressão social autêntica e crítica ao resultado de uma indústria padronizada, que se baseia no gosto das massas. A intrusão das leis do mercado na esfera cultural é vista por esses pesquisadores de maneira negativa, porque traz um “empobrecimento cultural” e a “fragmentação da consciência cotidiana” (1985).

Estudos mais atuais, como os de Pierre Bourdieu (1999), ressaltam a preocupação com as relações de dependência espiritual e material entre artistas e mercado, comprometendo-se assim a relativa autonomia do campo cultural. O autor destaca a necessidade de que os “profetas do novo evangelho neoliberal” não se esqueçam das especificidades dos bens culturais, quais sejam, aquelas relacionadas à formação intelectual e subjetiva dos cidadãos e o desenvolvimento de sua sensibilidade.

Friedrich Jameson (2006) ressalta, por exemplo, o fato do caráter marginal ou exótico das culturas minoritárias terem uma tendência a ser comercializado como novidade, como artigos da moda, o que não implica, no entanto, numa ruptura dos laços de dominação e das hierarquias de poder.

As indústrias audiovisuais, por exemplo, por suas próprias características e formas de expressão e comunicação, se converteram no mais poderoso recurso de promoção e publicidade direta e indireta da maior parte das indústrias de bens de consumo e serviços, assim como da economia em geral, impulsionadoras de pautas e comportamentos culturais que estimulam o consumo de todos os tipos de bens e serviços.

O capitalismo monopolista atrela ao desenvolvimento da indústria cultural a sua lógica de expansão. Para Bolaño,

(...) o espaço da cultura é fundamental na concorrência oligopólica que se estabelece em âmbito mundial em setores da indústria, do comércio e das finanças, seja cumprindo uma complexa função ideológica (...) seja porque se constitui um espaço de acumulação para certos blocos de capital, seja porque se vale (...) do feixe de canais utilizados para a circulação dos diferentes fluxos que irrigam a economia mundial: os fluxos de mercadorias, dinheiro, informação e trabalho (BOLAÑO, 2000: 56).

No capitalismo contemporâneo, o consumo torna-se o elo entre economia e cultura. Aparentemente democrática, esta informação de massa oculta determinações de classe e seu acesso depende de fatores como tecnologia e modelos regulatórios, determinados na luta pela hegemonia cultural. A produção hegemônica se organizará no sentido de permitir os movimentos de massificação e individuação; fragmentação e integração social.

Como afirma o autor, o papel produtivo das comunicações, da informação e da cultura seria principalmente o de “eficazes instâncias de mediação entre as necessidades de acumulação capital e a reprodução simbólica do mundo vivido” (BOLAÑO, 2000: 56).

Nesse sentido, pode-se afirmar que produtos culturais seriam na realidade fruto da interação entre as chamadas culturas de resistência e a cultura padronizada de massas. Isto se dá, para o autor, por meio da subsunção do trabalho cultural no capital. O trabalhador cultural necessita para comunicar-se com o público enquadrar-se no modelo de produção das indústrias culturais, e, assim, tornar-se fundamentalmente uma ferramenta de mediação social a serviço do capital.

Isto significa, contraditoriamente, uma ampliação sem precedentes da capacidade de democratização da cultura, conforme explicitado por autores clássicos como Brecht e Benjamin (BOLAÑO, 2000), os quais enfatizam o caráter emancipatório dos meios de comunicação de massa.

Além disso, lembra Bolaño, as relações entre trabalhadores e sociedade são complexas, pois há limites à subsunção do trabalho cultural, que não pode ser completamente superado ao ponto de supressão do trabalho na automatização do processo criativo. Throsby (2001) acrescenta que o valor cultural é caracterizado pelo fator criatividade, atributo incorporado aos produtos artístico-culturais.

Nos termos da economia da comunicação e da cultura, esses limites estão relacionados com o caráter aleatório do produto cultural e a necessidade de manutenção de uma certa unicidade ligada ao valor de uso da mercadoria cultural.

1.2 Contexto socioeconômico – No campo das transformações macroeconômicas e sociais, a cultura sofre grandes mudanças que ocorrem a partir da chamada “Terceira Revolução Industrial” (com base na microeletrônica) e da globalização (com a internacionalização financeira e comercial), com a necessidade de novos padrões competitivos internacionais. A globalização representou no campo da cultura e da comunicação a mundialização de planos e serviços e a ampliação das oportunidades de negócios, especialmente para os grandes grupos.

Na indústria do entretenimento, incluindo-se aqui a produção artística e publicitária, este fenômeno ocorre com bastante força nas últimas duas décadas, especialmente na Europa e nos EUA, com a formação de alianças estratégicas entre esses grupos. Estas transformações ocasionaram o barateamento de custos de realização e distribuição de diversos bens e serviços, além de ferramentas de produção mais acessíveis para produtores e consumidores.

O crescimento das indústrias culturais, incluindo-se aí a representatividade da indústria de entretenimento no PIB das nações, gerou a necessidade de se criar uma maior eficiência econômica do setor. Algumas estratégias empresariais utilizadas atualmente por este grupos são: a integração vertical (produção, distribuição e exibição); *star system* (fidelidade do consumidor a determinadas personalidades); produção de sequencias e séries; *blockbusters* (utilização de fórmulas de sucesso); práticas de marketing e merchandising (exposição de marcas e propagandas dentro do contexto dos bens citados); etc.

Além de maior eficiência econômica, criou-se um ciclo de investimentos dentro do setor que exigia do produtor deste tipo de mercadoria um conhecimento bastante especializado. Do processo de criação, passando pelos setores de comercialização e aquisição de direitos autorais, a exploração de uma economia de escala na produção destes bens contrasta muitas vezes com seu caráter inovador, semiartesanal, produzido de maneira única e irreversível.

Mesmo com as tentativas de se organizar economicamente o setor, este campo se constituirá num desafio, pois, conforme afirma o economista Françoise Benhamou:

O produto cultural é rico em situações em que a racionalidade do comportamento do consumidor pode coexistir com sua paixão, em que a constatação de desvios em relação ao mercado suscita, paradoxalmente, polêmica quanto à legitimidade de um retorno a esse mesmo mercado e em que o uso de conceitos tradicionais da economia conjuga-se com uma abertura para outras ciências sociais (BENHAMOU; BERTINI, 2008:145).

Assim, as indústrias culturais podem ser consideradas duplamente: como produção de discursos e de representação sobre a realidade e como um ramo de negócios que movimentam grande quantidade de recursos e atividades organizadas da economia, tornando-se um setor representativo no Produto Interno Bruto dos países.

Em termos quantitativos, segundo dados da Comissão Europeia de 2004, a média do emprego cultural era de 2,56% da população economicamente ativa, com 3,9 milhões de empregos. Projeções do Banco Mundial indicam que a Economia da Cultura mundial crescerá em média 6,6% ao ano no período 2008/2010, num cenário de crescimento geral de 5,3%.

No Brasil, estes mesmo estudos indicam um crescimento anual médio para o setor cultural de 8,4%, quase o dobro da estimativa do PIB brasileiro. É o segmento que mais cresce, mais emprega e melhor paga em diversos países, superando setores mais tradicionais da economia. Estudos da Fundação João Pinheiro (MG) indicam que cada real investido no setor cultural gera R\$ 6,0 por efeito multiplicador econômico.

Segundo dados do IBGE de 2005, 7,5% dos empregos formais estão ligados diretamente com a atividade cultural, que também responde por 5% do total do PIB, sendo que a cultura já representa o quarto gasto familiar em todas as classes sociais (incluindo-se aqui o gasto com telecomunicações e Internet). O Banco Mundial estima que essas indústrias (incluindo-se aqui além das clássicas, a moda, o artesanato e as novas indústrias de jogos eletrônicos) respondem por aproximadamente 7% do PIB mundial (2004), sendo um dos mais dinâmicos da economia global.

Cultura e Desenvolvimento - Reflexo de uma série de transformações sociais que se fortalecem a partir da década de 70, a noção de desenvolvimento alarga-se para abarcar critérios como criatividade, liberdade socioeconômica, educação e respeito aos direitos humanos. Uma agenda de desenvolvimento, para Amartya Sen, deve medir a qualidade de vida não apenas pela riqueza, mas pela liberdade. Esta liberdade dependeria de determinantes como o acesso à cultura.

A expansão da liberdade é vista como o princípio fim e o princípio meio do desenvolvimento. O desenvolvimento consiste na eliminação de privações de liberdade que limitam as escolhas e as oportunidades das pessoas de exercer ponderadamente sua condição de agente. (SEN; PORTO, 2007: 173)

A Unesco tem se consolidado nas últimas décadas como uma instituição referencial na formulação de princípio e arena de discussões que funcionam como uma agenda internacional

de recomendações, conceitos e práticas para a área da cultura, acompanhando problemáticas atuais como a mundialização e o papel central ocupado pelas indústrias culturais e pela mídia.

Nas últimas décadas do século XX, as Conferências Intergovernamentais sobre Políticas Públicas realizadas nos cinco continentes entre 1970 e 1978, a Conferência Mundial sobre Políticas Públicas Culturais - Mundiacult (México, 1982), o Decênio Mundial para o Desenvolvimento Cultural entre 1988 e 1997, a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (Estocolmo 1998) e a proclamação da “Declaração Universal sobre Diversidade Cultural” (2005), demonstraram o interesse internacional pela problemática cultural vinculada ao desenvolvimento.

Na Conferência do México (1982), estabeleceu-se o seguinte conceito:

A cultura compreende o conjunto de traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam um grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (Unesco, 2009A).

Entre 1988 e 1997, a Unesco estabeleceu o Decênio Mundial para o Desenvolvimento Cultural, com o fim de estimular os países a adotarem políticas e empreender atividades que garantissem o desenvolvimento integrado de suas sociedades. Os objetivos desse Decênio seriam consolidar as autonomias nacionais e identidades culturais, além de incentivar a participação cultural e a cooperação internacional.

Em consonância com essas iniciativas, o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) põe em funcionamento o Índice de Desenvolvimento Humano. Diferentemente de índices como o Produto Interno Bruto e a Renda per Capita, este indicador inclui dimensões relativas à saúde, educação e qualidade de vida.

O documento “Nossa Diversidade Criativa” (1995), fruto daquele Decênio, elaborado pela Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, repõe uma noção de cultura relacionada à criatividade como modo mais amplo de resolução dos problemas socioeconômicos. As políticas culturais se estenderiam assim à comunicação, bem como à construção de uma ética global, que privilegia temas como a preservação ambiental e a paz.

O próximo marco seria a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Públicas para o Desenvolvimento (Estocolmo, 1998), que iria aprofundar a visão da criatividade como fonte do progresso humano e desenvolvimento endógeno sustentável, desta vez ressaltando a importância do diálogo entre culturas e da tolerância e respeito mútuos. Nesse evento, a cultura é destacada como recurso e motor do desenvolvimento econômico. Para que se efetive essa perspectiva, há uma preocupação com a elaboração de metodologias, medições e estatísticas da cultura, em especial através de indicadores culturais.

Em 1999, duas entidades de financiamento internacional também deram respaldo ao fortalecimento das relações entre cultura e desenvolvimento. O Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) realizou o “Foro de Desenvolvimento e Cultura” (Paris) e o Banco Mundial promoveu o encontro “Financiamentos, Recursos e Economia da Cultura no Desenvolvimento Sustentável” (Florença). Segundo o presidente do BID na época, Enrique Iglesias, a cultura seria uma peça central na luta pelo desenvolvimento econômico e social. Já o presidente do Banco Mundial, James D. Wolfenshon, declarou na ocasião:

Devemos respeitar o arraigo das pessoas no seu próprio contexto social. Devemos proteger o patrimônio do passado, mas também estimular e promover a cultura viva em todas as suas formas. Como análises econômicas têm nos demonstrado consistentemente, isto também tem sentido nos negócios. Desde o turismo até a restauração, os investimentos em patrimônio cultural e indústrias relacionadas, promovem atividades econômicas intensivas em trabalho, que geram riquezas e renda (WOLFENSHON, 2000).

Ocorre então uma intensificação do financiamento às artes e à cultura, em especial na recuperação de patrimônios materiais e cidades históricas. Segundo Throsby (2001), tanto as organizações internacionais quanto as instituições financeiras focaram-se em seis áreas de atuação, a partir das reuniões citadas anteriormente: cultura e desenvolvimento; indústrias culturais e a nova economia; artes e cultura no desenvolvimento urbano e regional; instituições sem fins lucrativos e falhas de mercado; patrimônio cultural e a indústria turística.

Em 2005, a Convenção para a Proteção e Promoção das Diversidades Culturais, conhecida por Convenção da Diversidade (Anexo I), tornou-se um referencial fundamental para as atuais políticas culturais nacionais. Em março de 2007 ela entra em vigor. A interação e criação de

condições para que as culturas floresçam e interajam em liberdade é o principal foco das estratégias sugeridas às políticas nacionais.

No Brasil, um marco importante nas discussões de políticas públicas para a área da cultura foi um encontro promovido em 1976, quando a Unesco e o Ministério da Cultura discutiram problemas considerados estratégicos do setor. Dentre eles, destacamos os painéis “Entre a modernização e a alienação: reflexões culturais latino-americanas” e “A estratégia cultural do Governo e a operacionalidade da Política Nacional de Cultura”.

Um segundo marco brasileiro seria a realização em 2004 da *XI Conferência Ministerial da United Nations Conference on Trade and Development - UNCTAD* (São Paulo), quando se recomendou a criação de uma instituição internacional dedicada ao fortalecimento do mercado cultural nos países em desenvolvimento. Desde esse encontro, multiplicaram-se os eventos voltados ao fortalecimento de políticas relacionadas ao setor no Brasil e no mundo.

Políticas culturais nessas discussões significarão, desta forma, o fortalecimento da indústria cultural por um lado, e a criação de uma cidadania cultural por outro, através da promoção da acessibilidade, expressão criativa e formação cultural.

1.3. Cultura como Política pública - Canclini (1984) ressalta que a política cultural deve orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e contribuir para algum tipo de ordem ou transformação social. O Estado deveria, assim, apoiar as diversas manifestações eruditas e populares, consagradas e emergentes, reconhecendo a dinâmica inovadora do setor. Na base dessas políticas estaria uma visão de cultura, conforme foi visto, voltada para a preservação e respeito às tradições locais, o potencial econômico da indústria cultural e o desenvolvimento humano.

Desta forma, as políticas culturais governamentais possuem um duplo papel: 1) equilibrar o compromisso do mercado com o lucro e 2) democratizar a criação e fruição de bens simbólicos de maneira crítica. Para desempenhar estas funções, far-se-á necessária uma interação próxima com a indústria cultural e o fortalecimento da economia da cultura, especialmente aquela que se refere a valores nacionais e locais, que promovam maior

dignidade e qualidade de vida aos indivíduos e uma melhor capacitação de talentos e instituições.

Para Teixeira Coelho, políticas culturais seriam um:

(...) programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas (COELHO, 1997: 293).

Ele aponta quatro vertentes principais, às quais incluímos uma quinta ao final, foco principal deste trabalho:

- 1) apoio a setores de produção, distribuição e consumo da cultura, incluindo-se aqui a atuação da iniciativa privada;
- 2) valorização das identidades e da diversidade cultural;
- 3) criação e manutenção de uma estrutura administrativa e equipamentos culturais adequada;
- 4) incentivo à participação popular através de canais de acesso à fruição e discussão dos bens culturais;
- 5) *O investimento no desenvolvimento de indicadores culturais, estudos, pesquisas e qualificação profissional do setor.*

Para Rubim, as políticas culturais devem garantir:

- 1) Papel ativo e poder de decisão do Estado sobre as verbas públicas;
- 2) Mecanismos simplificados de acessos aos recursos;
- 3) Instâncias democráticas de deliberação acerca dos financiamentos;
- 4) Distribuição justa dos recursos, considerando as regiões, os segmentos sociais e a variedade das áreas culturais;
- 5) Modalidades diferenciadas de financiamento em sintonia com os tipos distintos de articulação entre cultura e mercado;
- 6) Conservação e preservação e
- 7) Organização, legislação, gestão e produção de cultura (RUBIM, 2007 B: 153).

No entanto, o vínculo entre cultura e desenvolvimento não nos serve suficientemente para estabelecermos a ideia de prioridades, da defesa do patrimônio, do estímulo à visibilidade de experiências locais. Daí a importância do planejamento, de diretrizes e políticas específicas para a cultura bem como instituições voltadas para sua discussão e fomento sintonizadas com a realidade atual.

Os desafios da política cultural na atualidade passam necessariamente pela análise do fenômeno da globalização, com seus desafios e potenciais. Se por um lado há um mercado mundial controlado por conglomerados que associam cultura, comunicação, entretenimento e lazer, conformando produtos culturais e padrões simbólicos, há uma reação global contrária no sentido de fortalecimento de fluxos e estoques locais e regionais. Podemos citar a reterritorialização contemporânea, conforme Milton Santos, como fenômeno que serve de contrapartida à globalização cultural (SANTOS, 2008).

Uma das características da dinâmica socioeconômica atual é uma tensão entre forças homogeneizantes e diversificadoras. Milton Santos defende que deste movimento forma-se uma nova cultura, que mistura os fragmentos oriundos das mais diversas origens, formando culturas híbridas. Para ele, essa mescla cultural é resultante dos graus diversos com que a globalização atinge lugares e pessoas. Este movimento ocorre em paralelo ao de imposição do mercado de produtos padrões, indiferentes às heranças e realidades locais.

Constituem-se (as novas formas culturais) formas mistas sincréticas, dentre as quais, oferecida como espetáculo, uma cultura popular domesticada associando um fundo genuíno a formas exóticas que incluem novas técnicas (SANTOS, 2008: 144).

A globalização agrava, paradoxalmente, a heterogeneidade, dando-lhe um caráter ainda mais estrutural, segundo o autor. Uma das consequências desse fenômeno seria a nova significação da cultura popular, que passa a rivalizar com a cultura de massas. Nesse caso, a cultura popular reutiliza os instrumentos da cultura de massa com um conteúdo não global e não subordinado ao mercado, com base num território e cultura local.

Tais expressões da cultura popular são tanto mais fortes e capazes de difusão quanto reveladoras daquilo que poderíamos chamar de regionalismos universalistas, forma de expressão que associa a espontaneidade própria à ingenuidade popular à busca de um discurso universal (SANTOS, 2008: 144).

Para Celso Furtado, por existir uma dominação cultural por centros de poder mundiais, o que ele chama de cultura da dependência – uma cultura instituída internamente pelas classes dominantes - torna-se mais complexa nos países subdesenvolvidos ou em desenvolvimento a consolidação de uma identidade nacional e de um projeto nacional de desenvolvimento que priorize uma relativa autonomia de decisões e superações de problemas locais.

O desenvolvimento cultural e a questão da identidade cultural, para Furtado, tornam-se especialmente importantes em países como o Brasil.

A política cultural é particularmente necessária nas sociedades em que o fluxo de novos bens culturais possui grande autonomia com respeito ao próprio sistema de cultura, cuja coerência é permanentemente submetida à prova. Daí a importância do conceito de identidade cultural, que enfeixa a ideia de manter com nosso passado uma relação enriquecedora do presente (FURTADO, 2007:72).

Assim como a região Sudeste possui uma relação de dependência cultural em relação ao centro capitalista do mundo, segundo Furtado, o Nordeste brasileiro também vive dentro de um quadro de dependência cultural em relação ao Sudeste. Para o autor, a região Nordeste absorve valores culturais externos que se traduzem na reprodução mimética de padrões de produção, comportamento e consumo, sem a necessária correspondência nas necessidades da região. Isto significaria maior concentração de renda e maior desigualdade social (Furtado, 2007).

As políticas de formação de plateia e incentivos a projetos de “exceção cultural” que se contrapõem à lógica mercantil, como uma forma de compensação, seriam exemplos de políticas culturais que buscam a formação da identidade a que se refere Furtado, como os financiamentos ao desenvolvimento de produções independentes.

A “exceção cultural” prevê um reconhecimento da natureza especial dos bens culturais enquanto mercadorias comercializadas. Por portarem valores, ideias e significados, estes bens também mereceriam, segundo essas políticas, tratamento especial nos acordos comerciais internacionais, a fim de se preservar a diversidade cultural das comunidades.

Encontramos nos estados brasileiros atualmente algumas experiências de estímulo a grupos culturais locais, inclusive os situados em espaços urbanos e rurais excluídos e marginalizados, além da criação de alianças locais entre Estado, mercado e sociedade civil como exemplos desse movimento.

No que se refere à geração de emprego, renda, externalidades e agregação social, a cultura tornou-se uma política econômica e social estratégica. Algumas das principais estratégias

governamentais neste sentido, no Brasil e no mundo, são: a valorização da atração turística da cultura e do patrimônio, o fortalecimento da economia local, a aproximação com o mercado cultural privado e o efeito de alavancagem que recursos nacionais geram em toda a economia.

Conforme enumera Paul Tolila (2007), as atividades culturais geram uma série de efeitos estruturais sobre o desenvolvimento local: o efeito turístico, que fideliza o público e gera impactos diretos e indiretos; o efeito de notoriedade da imagem; efeito de identidade, que atrai pessoal qualificado; efeito de deslocamento do mecenato cultural para iniciativas locais e o efeito eventual de “filão”, como a associação entre a cidade de Paraty (RJ) e a atividade cultural literária, através da Festa Literária Internacional de Paraty - FLIP, por exemplo.

É importante ressaltar ainda o papel de referência que a política de financiamentos culturais exerce, tanto do ponto de vista de incentivo quanto do ponto de vista da legitimidade que suas decisões e ações atribuem aos artistas e produtores culturais das diversas áreas, e também aos setores que eles sustentam.

Para Tolila, mais dois efeitos entram em cena neste sentido: o efeito de deslocamento, ou seja, o desencadeamento de uma rede de apoio de coletividades territoriais, e o efeito de exemplaridade, o estímulo às comunidades locais adotarem procedimentos similares por imitação. A descentralização das políticas culturais incentiva ainda, segundo o autor, o desenvolvimento da capacidade de criação, elemento essencial para o dinamismo da diversidade cultural.

As atividades culturais, no sentido da produção artística, das manifestações folclóricas, da singularidade de certas comunidades ou da história de certos lugares, são assim testadas, ainda num nível pontual, como estratégias de desenvolvimento econômico. A indústria do lazer e do turismo, por exemplo, passam a se conectar crescentemente com a ideia de se identificar lugares, equipamentos públicos, eventos, personalidades da cultura dos lugares como forma de atrair o turista, gerar emprego e renda, etc.

Realmente, conforme salientado por Albino Rubim:

A profusão das ‘indústrias’, dos mercados e dos produtos culturais na atualidade; o acelerado desenvolvimento das ‘sociotecnologias’ de criação e produção simbólicas; o aumento inusitado dos criadores, o surgimento de novas modalidades e habilidades

culturais; a concentração de recursos nunca vista neste campo sugerem não só a importância do campo cultural na contemporaneidade, mas abrem, sem garantir, perspectivas de uma rica diversidade (multi) cultural e possibilidades de reorganização da cultura (RUBIM, 1997 A: 114).

Assim, a inserção de produtos culturais comprometidos com as diversidades locais, na atual configuração mercadológica concentracionista do setor, envolve, necessariamente, políticas públicas específicas de capacitação, financiamento e promoção de canais de veiculação destes bens e serviços.

A visão de desenvolvimento da Unesco reforça esse pensamento:

De um ponto de vista, desenvolvimento é um processo de crescimento econômico, uma rápida e sustentada expansão da produção, da produtividade e da renda per capita (algumas vezes qualificada com insistência pela ampla distribuição dos benefícios deste crescimento). De acordo com o outro, adotado pelo Relatório Anual de Desenvolvimento Humano da UNDP e por muitos distintos economistas, o desenvolvimento é visto como um processo que aumenta a liberdade efetiva das pessoas envolvidas em perseguir o que quer que elas tenham razão para valorizar. Esta visão do desenvolvimento humano (em contraste com o estrito desenvolvimento econômico) é uma visão culturalmente condicionada do progresso econômico e social. Pobreza de vida, nesta visão, implica não somente a falta de bens e serviços essenciais, mas também uma falta de oportunidades para escolher uma existência mais completa, valorosa e valiosa (Unesco, 1995)

Furtado defende o desenvolvimento como a satisfação das necessidades fundamentais do conjunto da população (realização das potencialidades humanas éticas, estéticas e da ação solidária) ao invés de uma “reprodução de padrões de hiperconsumo de minorias abastadas” (1992). Para ele,

O desafio que se coloca no umbral do século XXI é, nada mais nada menos, do que mudar o curso de civilização, deslocar o seu eixo de lógica dos meios a serviço da acumulação (...) para uma lógica dos fins, em função do bem estar social, do exercício da liberdade e da cooperação entre os povos. Devemos nos empenhar para (...) estabelecer novas prioridades para a política, em função de uma nova concepção de desenvolvimento, posto ao alcance de todos os povos (FURTADO, 1992: 15).

Políticas públicas no Brasil – Segundo Albino Rubim, a história das políticas culturais no Brasil poderia ser resumida em expressões como descontinuidade, impasses, desafios, autoritarismo e desatenção (2007 B). Tanto ele quanto Alexandre Barbalho (2007) e Isaura Botelho (2001) identificam a década de 30 como o período inaugural da elaboração e implementação dessas políticas.

Os anos 30 significam o início de uma era de industrialização, urbanização, modernismo cultural e organização de um Estado político mais articulado nacionalmente. A Revolução de 30, para o historiador Boris Fausto, acabou com a “hegemonia da burguesia do café, desenlace escrito na própria forma de inserção do Brasil no sistema capitalista internacional” (FAUSTO, 2008: 50). Vargas inicia em 1930 a luta pela centralização do país e sua industrialização: entre 1929 e 1939 a indústria cresceu 125% enquanto na agricultura o crescimento não ultrapassou 20%.

Todo este cenário provoca uma urbanização sem precedentes na década de 30, acompanhada por importantes mudanças culturais e educacionais. A criação do Ministério da Educação e Saúde (1930) será um marco da articulação nacional. Além disso, o modernismo torna-se o movimento artístico principal, com a busca de uma identidade nacional e a difusão da cultura popular principalmente através do rádio, ampliando o consumo cultural do país.

Rubim (2007 B) destaca dois momentos que iriam marcar este período: a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1935-1938) e a criação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, com Gustavo Capanema à frente. Em relação ao primeiro fato, a principal contribuição de Mário de Andrade foi a construção de uma visão de cultura ampla e popular, representando uma necessidade individual e social.

Já Gustavo Campanema trabalhou com Carlos Drummond de Andrade, Cândido Portinari e Oscar Niemeyer, num momento de absorção de talentos culturais - como intelectuais, artistas e criadores - para que se projetassem iniciativas nacionalistas. Dentre elas, destacamos o Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936), o Serviço de Radiodifusão Educativa (1936), o Instituto Nacional do Livro (1937), o Serviço Nacional de Teatro (1937), o Conselho Nacional de Cultura (1938) e o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN (1937). Este último será, “a instituição emblemática da política cultural do país até o final dos anos 60” (RUBIM, 2007:17).

Iniciativa de Campanema e Mário de Andrade, o SPHAN se tornará referencial internacional ao capacitar seu corpo técnico e manter uma continuidade de ações ao longo dos anos, especialmente no que se refere à preservação de igrejas católicas, palácios coloniais e fortes.

Ironicamente, o período democrático que se segue (1945-1964), é marcado por uma paralisação das políticas culturais em contradição com o quadro cultural rico que se expande nas artes brasileiras, conforme afirma Barbalho (2007).

Apenas o SPHAN continua ativo em suas intervenções e algumas ações pontuais de criação de órgãos institucionais constituem-se nas intervenções governamentais do período. Dentre elas, destacam-se a implantação do Ministério da Educação e Cultura (1953) e do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB, vinculado ao MEC), e a expansão das universidades públicas nacionais, no campo da educação e divulgação cultural.

O ISEB representará o principal avanço neste sentido, pois ao dedicar-se a pesquisas sobre a realidade brasileira irá gerar um ideário intelectual coletivo e desenvolvimentista que será terreno fértil para futuras iniciativas políticas mais significativas em relação ao desenvolvimento da cultura brasileira, realizadas por governantes como Juscelino Kubitschek. São instituições como o ISEB e centros estudantis das universidades que formarão muitos dos intelectuais e artistas, atuantes no cenário cultural brasileiro nos anos e décadas seguintes.

Em Pernambuco, segundo Isaura Botelho (2001) uma iniciativa que merece destaque nesse período é o Movimento de Cultura Popular, originado nos governos consecutivos de Miguel Arraes (prefeitura e Estado). Esse movimento, que logo se espalhou para outros Estados brasileiros, contou com a contribuição valiosa de Paulo Freire.

Após o golpe de 1964, o país retorna à ditadura e a cultura sofre com a repressão e censuras violentas. No entanto, há o fortalecimento de uma cultura nacionalista e também de uma cultura de resistência, circunscrita, porém, às classes médias. Nesse período, a atuação cultural se modificará profundamente com o desenvolvimento das telecomunicações no país, que iniciam uma massificação da dinâmica cultural nacional.

De 1974 a 1985, com a abertura lenta e gradual dos governos Geisel e Figueiredo até o fim do regime militar, o país passa por inúmeras iniciativas no campo das políticas culturais, que representam avanços e recuos. Pela primeira vez, o Brasil terá um Plano Nacional de Cultura (1975) e novas instituições importantes para o país serão criadas, como a Fundação Nacional

de Cultura (1975), o Centro Nacional de Referência Cultural (1975), o Conselho Nacional de Cinema (1976), a Radiobrás (1976) e a Fundação Pró-Memória (1979).

É nessa época que a Unesco realiza suas primeiras conferências internacionais sobre políticas culturais. No Brasil, destaca-se a criação da Funarte em 1973, instituição emblemática de políticas culturais no Brasil. Inicialmente uma agência financiadora e criadora de projetos culturais, a Funarte consolida-se ao longo dos anos como uma instituição inovadora, formada por um corpo técnico qualificado de intelectuais e artistas.

Uma personalidade de referência neste período é Aloísio Magalhães, segundo Botelho (2001), modernizador de organismos como o Centro Nacional de Referência Cultural (1975), o IPHAN (1979) o SPHAN (1979), o Pró-Memória (1979) e a Secretaria de Cultura do MEC (1981). Sua atuação relaciona-se à de Mário de Andrade, no sentido de que ambos enfatizam a noção antropológica de cultura e seu compromisso com a cultura popular.

Durante a gestão de Nailton Santos na Sudene, em 1977, foi criado o Grupo de Política Cultural (GPC), coordenado por Janice Japiassu, que promoveu o I Encontro Nordeste de Política Cultural, em cujas resoluções se destacava a necessidade de mais estudo sobre economia da cultura. Mas o grupo é desfeito durante o governo Collor.

Collor também extingue o Ministério da Cultura, reduzindo-o a uma secretaria, bem como diversos órgãos ligados ao setor cultural, como a Funarte, a Embrafilme, o Pró-Memória e o Concine. O mercado é chamado para substituir um Estado “ineficiente” e “corrupto” com a globalização econômico-financeira e as pressões do capitalismo internacional.

A extinção da Embrafilme representa um retrocesso nas políticas públicas do setor ao significar uma desvalorização e desestruturação da indústria cinematográfica nacional. Esta iniciativa compromete mais ainda a competitividade do setor, já altamente concentrado e dominado mundialmente pela produção americana de Hollywood.

No Brasil, o mercado torna-se oligopolizado com a hegemonia da Rede Globo de Televisão nesta época (e nos anos seguintes mais intensamente com as empresas associadas à mesma, como a Globo Filmes). Bolaño alerta, neste sentido, para a necessidade de reestruturação

produtiva do setor audiovisual no país, que impõe barreiras de entrada a novos competidores através de uma conformação concentracionista dos meios de produção e distribuição de bens culturais (BOLAÑO, 2002).

Durante o governo Sarney, configura-se um modelo televisivo brasileiro quase totalmente privado e muito politizado no que se refere às concessões públicas e estrutura, “com um sistema de afiliadas que promove a articulação de interesses econômicos e políticos entre grupos nacionais e estaduais”, conforme afirma o autor. A produção televisiva brasileira centraliza-se excessivamente, assim, nas cabeças de rede situadas em São Paulo e no Rio de Janeiro, comprometendo o desenvolvimento das capacidades inovativas das demais regiões de todo o país.

A competitividade internacional das grandes redes brasileiras, especialmente a Globo, atesta o sucesso do modelo do ponto de vista econômico, mas esconde o fracasso do sistema educativo estatal, impedido de concorrer no mercado (situação que começa a alterar-se lentamente nos anos 80), e das emissoras locais, essencialmente limitadas à condição de retransmissoras (BOLAÑO, 2002).

Todo o período Sarney (1985-1989), Collor (1990-1992) e Itamar Franco (1992-1994), na realidade, é marcado por intensa descontinuidade de políticas e propostas. A instabilidade deste período decorre especialmente do chamado “experimento neoliberal no país”, que ocorre destacadamente no governo Collor.

Isto porque, durante o governo Sarney, ainda que sem muitos recursos e poder de decisão sobre a elaboração de políticas culturais para o país, ainda ocorrem algumas iniciativas importantes, como é o caso das Secretarias de Apoio à Produção Cultural (1986) e das Fundações: Nacional de Artes Cênicas (1987), Nacional Pró-Leitura (1987), do Cinema Brasileiro (1987) e Palmares (1988).

No período que engloba os três governos (Sarney, Collor e Itamar), o modelo de financiamento cultural é revisto, primeiramente com a criação da chamada Lei Sarney (1986), que propõe o financiamento indireto da cultura no país como estratégia principal, através de incentivos fiscais conferidos às empresas que investissem no setor. Segundo a lei, o mercado iria financiar as políticas culturais brasileiras através do mecanismo de renúncia fiscal. Assim,

o poder de decisão do mercado cresce em detrimento da formulação de diretrizes e intervenções diretas do Estado no setor cultural.

No governo de Collor, a Lei Sarney seria extinta e substituída pela atual Lei Rouanet (reformada pelo governo FHC e mais recentemente pelo governo Lula), que compartilha, porém, da filosofia de sua predecessora em relação à distorção de incluir o mercado como beneficiário da isenção de impostos e não como coparticipante de uma política de financiamento para a cultura. Baseadas em legislações semelhantes em vigor em outros países, ambas, porém, não funcionavam como uma complementação de uma política cultural do Estado e sim como mecanismos principais ou únicos destas políticas.

Outras leis viriam, federais, estaduais e municipais, e também seguiriam essa linha, como a Lei do Audiovisual, do governo FHC. Assim, “a lógica das leis de incentivo torna-se componente vital do financiamento à cultura no Brasil” (RUBIM, 2007 B: 25). Ou seja, a delegação do empresariado da condução de investimentos ao empresariado transfere atribuições típicas do Estado ao mercado, como planejamento e gestão.

No governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), as políticas culturais concentraram-se cada vez mais nas leis de financiamento cultural, sendo estas até mesmo confundidas com a própria política cultural, reduzindo assim seu campo de planejamento e atuação. José Castello avaliando o governo FHC neste sentido afirma uma quase identidade entre Estado e mercado (CASTELLO, 2002).

No governo FHC, podemos identificar três modalidades de financiamento cultural: o Fundo de Investimento em Cultura e Arte (Ficart), não regulamentado pelo governo; o Fundo Nacional de Cultural, também não regulamentado, e por fim, as leis de incentivo, única modalidade concretizada efetivamente.

Enquanto no governo Itamar somente 72 empresas recorreram a essas leis, no governo de Fernando Henrique, 3.848 empresas utilizaram-se das mesmas (CASTELLO, 2002: 637). Para incentivar as empresas a se utilizarem dessas leis, o governo aumentou o teto de renúncia fiscal de 2% para 5% do imposto devido e também aumentou para 100% os percentuais de

isenção, seja para o teatro, música instrumental, bibliotecas, livros de arte ou audiovisual, percentual antes exclusivo a este último setor.

O desenvolvimento de políticas culturais brasileiras encontrava outros desafios, como a concentração de recursos em determinados programas e regiões, a ausência de contrapartidas das empresas que aderiam ao financiamento cultural público e o patrocínio e fortalecimento de fundações culturais próprias das empresas, capacitando-as inclusive a serem selecionadas repetidas vezes pelo mesmo programa, em detrimento de instituições de menor porte e com pessoal técnico menos qualificado.

Outra carência do período foi a falta de expansão e qualificação do quadro técnico do Ministério da Cultura, que concentrava 49% de seus 2640 funcionários no IPHAN (CASTELO, 2002: 655). O tema das identidades nacionais, tratado em seminários promovidos pelo governo federal em parceria com a Unesco, bem como outros iniciados por personagens como Aloísio Guimarães e Gustavo Campanema, foram praticamente esquecidos.

O governo Lula, neste contexto, conforme veremos no próximo capítulo, representa um modelo de gestão cultural no Brasil que conta com a presença mais forte do Estado, planejando mais ativamente ações para esta área. Dentre suas iniciativas, uma das mais estratégicas é a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC), contendo diretrizes que subsidiarão a formulação de ações, objetivos e metas, fases (criação, difusão, circulação e etc), instrumentos, meios e recursos para organizar a cultura.

Dentro do PNC, a produção de informações e estatísticas culturais é um dos pontos mais importantes, a nosso ver, dessa política cultural mais ativa e focada na diversidade cultural do país, que possibilitará a elaboração do Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009, documento que reúne as informações e estatísticas brasileiras do setor cultural.

CAPÍTULO 2

DADOS E ESTATÍSTICAS CULTURAIS NO BRASIL

2.1 Indicadores culturais e Desenvolvimento - O indicador cultural é considerado um indicador social, que pode ser definido como:

(...) aquele capaz de produzir um conhecimento relevante sobre a realidade, referido à teoria e conceitos, traduzido em sua expressão matemática ou estatística, geralmente diferenciado do dado bruto ou de uma ou mais variáveis, produz a síntese da informação, refere-se ao tempo e ao espaço, aos segmentos sociais, articula-se a uma temática, procura suprir a ausência ou irracionalidade da ação, assim como avaliá-la (ALCKIN e LINS, 2008: 66).

Segundo Januzzi, é na década de 60 que no Brasil inaugura-se o chamado “movimento de indicadores sociais”, em que:

(...) os sistemas nacionais de produção e disseminação de estatísticas públicas passaram a incorporar novas dimensões investigativas e a produzir de forma sistemática relatórios sociais (JANUZZI, 2002: 54).

A área de cultura, no entanto, só iria ser incluída efetivamente nesta corrente nas décadas de 1990 e 2000 no país. E só a partir do atual governo o Ministério da Cultura debate mais extensivamente o tema, com enfoque especial na problemática das disparidades regionais, sociais e econômicas.

Porém, segundo Maurício Siqueira, “nunca é demais lembrar que os indicadores indicam, mas não são a realidade a que se remetem” (2009: 02). Especialmente no campo da cultura, na medida em que os indicadores nos remeterão a aspectos intangíveis, como consciência social, autoestima e comportamento, faz-se necessário o que ele chama de tratamento holístico das variáveis, por representarem muitas vezes estes indicadores dimensões complexas da realidade, processos não lineares ou progressivos.

Independente do campo, no entanto, a informação a que chegamos ao final de qualquer observação humana, ressalta Tolila, possui inevitavelmente uma validade relativa (relacionada aos atos de padronização e ao método), limitada (não vale para toda a realidade) e transitória (o real estudado se modificará).

Segundo ele, “a problemática da observação econômica do setor cultural ainda permanece confusa e mal compreendida” (TOLILA, 2007:107). Sua intangibilidade, informalidade e novidade, conforme afirma Helena Tenório Veiga de Almeida, chefe do Departamento de Programas e Políticas Culturais do BNDES (2008), tornam esse campo um desafio para que se capture suas dimensões reais.

A cultura, destacadamente, por envolver atributos subjetivos, é um desafio para gestores no sentido de medição da eficiência e eficácia de suas políticas públicas. Januzzi (2002) ressalta que há um certo deslumbramento e mitificação em relação a certos indicadores sociais, como o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), por exemplo, no sentido de que ele teria um poder de resumo da realidade superestimado.

Mas tanto Januzzi (2002) quanto Satorre (2008) reconhecem o avanço que tais indicadores representaram no sentido de ampliar o conceito de desenvolvimento, especialmente com a opção pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Segundo eles, o PNUD entende os indivíduos como sujeitos do desenvolvimento ao invés de meros beneficiários, colocando-os também como objetivos finais do desenvolvimento e não meios de produção.

O PNUD teve como base a ideia de desenvolvimento sustentável, já discutida nos anos 80 na ONU, através da Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (CMMAD), que traz uma relação direta entre desenvolvimento e necessidades humanas. Siqueira, porém, alerta para o fato de que, numa sociedade em que o capital é hegemônico, desenvolvimento também significa uma subestimação das necessidades dos indivíduos em relação a suas reais potencialidades, “na medida em que o parâmetro desse desenvolvimento é o grau de valorização do capital, isto é, o lucro” (SIQUEIRA, 2009: 03).

O desenvolvimento sustentável, além disso, implica na satisfação das aspirações humanas, sendo que as formas de consciência serão fundamentais para que se definam estas aspirações. Segundo o CMMAD,

(...) as necessidades são determinadas social e culturalmente, e o desenvolvimento sustentável requer a promoção de valores que mantenham os padrões de consumo dentro do limite das possibilidades ecológicas a que todos podem, de modo razoável, aspirar (CMMAD, 1991:47).

O conceito de necessidades inclui assim não apenas o atendimento às condições elementares da vida, mas também suas dimensões sociais e políticas, como a liberdade real e consciente de escolhas, como cita Marilena Chauí (1995). A diversidade cultural - outro princípio disseminado mais intensamente a partir de 2000 e referendado pela Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade (Unesco) - complexificará a elaboração de produção de informações e indicadores culturais para gestão de políticas públicas.

Marco Antônio Salvato (2008) afirma que a própria ideia de diversidade cultural contribuirá para a ampliação do conceito de desenvolvimento humano para além dos marcos clássicos, incluindo-se aí os temas da equidade, sustentabilidade, produtividade e empoderamento. Já Clara Ribeiro (RIBEIRO; SIQUEIRA, 2009) destaca que a consideração dos indicadores culturais sob a ótica do desenvolvimento sustentável pode mudar a centralidade da economia convencional na modelagem do desenvolvimento, introduzindo abordagens qualitativas.

Indicadores e informações culturais são considerados assim por pesquisadores e gestores da atualidade vetores do conhecimento e referenciais de análise. Para tanto, eles podem ser categorizados, conforme Enrique Saravia (SARAVIA; ALCKMIN e LINS, 2008), da seguinte forma: estratégicos - quando se referem a metas; de sustentabilidade - quando aferem a consecução de propósitos de políticas; de resultado - quando avaliam o desempenho de determinados programas e projetos; de atividade - quando apontam características de desempenho.

Os indicadores podem ainda ser sociais ou econômicos. No primeiro caso, temos o índice de frequência a estabelecimentos culturais e participação nas atividades culturais, a razão entre o efetivo de trabalhadores culturais e o da população ativa etc. No segundo, estão índices como vendas totais de produtos culturais ou a parte do mercado de produtos nacionais.

Por fim, a produção de dados culturais para políticas públicas envolveria a compreensão de seu sentido de propósito, como afirma Senra:

Depois de produzidas e emitidas, divulgadas e disseminadas, as estatísticas têm a potência de provocar diferentes significações naqueles que as recebem, conformando, assim, informações diversas e distintas. Mas toda nova significação que os receptores venham a lhes atribuir, para ser bem feita, dependerá da apreensão

e da assimilação dos significados que lhe são fundadores, que lhes estão na origem (SENRA, 2005: 119).

Januzzi também reforça a preocupação dos pesquisadores de que dados coletados sejam transformados em indicadores efetivos. Para tanto, o indicador deve:

(...) ter um grau de cobertura populacional adequado aos propósitos a que se presta: ser sensível a políticas públicas implementadas; ser específico a efeitos de programas setoriais; ser inteligível para os agentes públicos e públicos-alvo das políticas; ser atualizável periodicamente, a custos razoáveis; ser amplamente desagregável em termos geográficos, sociodemográficos e socioeconômicos (JANUZZI, 2002: 57).

Para Rosimeri Carvalho (2008), uma das possibilidades de lidar com o fato de que a maioria dos aspectos que podemos medir é de ordem econômica seria justamente a construção de uma visão e estruturas adequadas para a análise provinda desses dados. Essa infraestrutura envolveria uma rede diversificada de agentes, envolvendo institutos independentes, universidades, empresas privadas, observatórios culturais etc, que iriam trabalhar numa base de dados múltipla, centralizada num acervo disponível a todos.

O questionamento acerca das variáveis e de seu significado é destacado também pela Unesco, que discute em seu Relatório Mundial da Cultura

Os indicadores coletados, analisados e apresentados neste primeiro Relatório sobre a Cultura tiveram que ser extraídos de documentos disponíveis, o que, de muitas maneiras, limitou a profundidade e o alcance da análise. Numerosas preocupações culturais importantes não foram então corretamente consideradas pelas estatísticas existentes, elas não foram objeto de nenhum indicador no presente relatório. **Os indicadores culturais retidos aqui não pretendem medir a cultura mundial, esta sendo bem mais complexa e multiforme. O que eles apresentam são os aspectos da cultura do mundo que são facilmente mensuráveis.** No entanto, um dos objetivos visados pelo presente relatório é tornar possível, no futuro, uma ampliação do campo dos aspectos mensuráveis e efetivamente descritos da cultura mundial a fim de que os próximos relatórios possam obter um quadro mais completo da situação. Tratando-se de clarificar aspectos quantitativos da cultura e da maneira de apresentá-los, logo se encontrou um problema. Resultou, com efeito, que foi no domínio da produção e do consumo de bens culturais que tinham um preço no mercado que dispúnhamos de um número maior de indicadores (Unesco, 2000, grifos da autora).

Essas questões tornam-se relevantes à medida que os dados coletados possibilitarão não somente a execução de políticas públicas mais eficientes, mas fortalecer o poder de negociação dos governos junto à sociedade, empresariado e outros países ou órgãos

internacionais. Essas pesquisas facilitarão a percepção pelos governos, por exemplo, das inovações das tecnologias multimídia, a tendência de consumo de produtos culturais, políticas culturais locais e etc.

Segundo Guilherme Maia Rebouças, diretor de Planejamento da Sudene, uma importância estratégica da produção de dados culturais é a necessidade de visibilidade e firmeza de argumentos na gestão pública (2009). As informações e estatísticas culturais ressaltam a dimensão e sustentabilidade do setor, o que é indispensável para o fortalecimento da credibilidade que atrairá mais investimentos, através da visualização de resultados concretos das ações governamentais, empresariais e da sociedade civil.

O esforço de produzir estatísticas e indicadores culturais nos últimos anos em todo o mundo decorre tanto do reconhecimento do papel estratégico do setor na construção de um desenvolvimento sustentável quanto do fato de tratar-se de um dos setores que mais cresce economicamente, conforme dados citados no capítulo anterior. O campo cultural, assim, não prescinde de instrumentos de avaliação e pesquisa, mesmo que não se encaixem tão automaticamente em modelos quantitativos e estatísticos. Referências e padronizações, apesar de limitantes e relativas, são cada vez mais necessárias.

Países como o Canadá, Inglaterra e Austrália estão entre os que possuem sistemas mais sofisticados, além do caso da França, o mais emblemático no setor com referência à produção de dados culturais. Na América Latina, México, Argentina, Chile e Brasil já desenvolvem ações mais sistemáticas neste sentido, incentivados pela proposta de criação de um espaço cultural ibero-americano ou latino-americano, elaborada na Carta Cultural Ibero-americana, fruto da IX Conferência Ibero-americana da Cultura (2006).

A principal iniciativa do grupo neste sentido foi a elaboração do documento “Nosotros y los otros: El comercio exterior de bienes culturales de América del Sur”. Após a realização de dois Seminários sobre Sistemas de Informação Cultural do Mercosul, 12 países latino-americanos divulgaram em 2008 esse documento, que discute e compila informações nacionais e regionais relacionadas à gestão pública cultural, especificamente no que se refere ao comércio de bens e serviços culturais.

2.2 Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – Uma das principais iniciativas do governo Lula será exatamente um esforço mais organizado e sistemático de produção de informações sobre a cultura. As pesquisas sobre economia da cultura são priorizadas de maneira inédita e o IBGE divulga os primeiros resultados das pesquisas realizadas em 2006.

Essas iniciativas fazem parte de um planejamento maior sintetizado no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), uma iniciativa pioneira que provém de uma tríade eleita pelo Governo Federal como ferramenta central de elaboração de políticas culturais. Os demais elementos da tríade são Plano Nacional de Cultura (PNC), aprovado pela Câmara em 2009, e o Sistema Nacional de Cultura (SNC), em construção.

O Plano Nacional de Cultura foi estabelecido em Emenda Constitucional de 2005 e previa três etapas: 2003-2005 - Processo de Construção; 2006-2007 - Projeto de Lei, diagnósticos, sistematização de propostas e 2008-2009 - Caderno de diretrizes, debate público e votação.

Trata-se de um guia de conceitos, desafios e estratégias gerais que servirá servir de base para os demais programas (SNC e SNIIC), dividido em quatro capítulos: diversidade, acesso, desenvolvimento sustentável e participação social. O PNC será reavaliado 10 anos após sua implementação. Suas diretrizes básicas são:

(...) fortalecer a ação do Estado no planejamento e execução de políticas culturais; proteger e valorizar a diversidade artística e cultural brasileira, universalizar o acesso dos brasileiros à fruição e produção cultural; ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável e consolidar os sistemas de participação social na gestão das políticas culturais (Ministério da Cultura, 2009 A).

Uma das características principais do PNC, segundo o atual ministro da Cultura Juca Ferreira, é a defesa da diversidade, possuindo como fundamentos legais a Constituição de 1988 e a Convenção da Diversidade da Unesco de 2005. Segundo a Constituição, artigo 215, “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.

Já a Convenção da Diversidade defende a criação de condições para que as culturas possam crescer e interagir livremente; o reconhecimento da natureza específica das atividades, bens e serviços culturais como veículos de identidade, valores e significados; a identificação de novos arranjos de cooperação internacional e a reafirmação do direito soberano dos Estados de manter, adotar e implementar políticas e medidas que julguem adequadas para a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais em seus territórios.

Todos esses princípios e diretrizes devem ser traduzidos em políticas práticas, com metas e prazos bem definidos pelos governos federal, estaduais e municipais, a partir de uma integração entre todas as instâncias e órgãos gestores de cultura, que será possibilitada pelo Sistema Nacional de Cultura, responsável pela criação de uma infraestrutura administrativa e tecnológica para tanto e, acima de tudo, de uma base de informações culturais que permitirão a avaliação da eficácia dessas políticas e um acompanhamento melhor de seus impactos.

Para que seja possível alcançar esta meta, o Sistema Nacional de Cultural criado pelo Minc é uma ferramenta indispensável, pois, desde 2005, atrai estados e municípios através de assinatura de protocolos que tem como objetivos:

(...) que cada confederado tenha **órgão gestor** específico para política pública de cultura, **sistema de financiamento** para execução de políticas, **plano de cultura** pactuado com a sociedade, **conselho de cultura** atuante e participação na **Conferência Nacional de Cultura**, através da conferência municipal, intermunicipal ou estadual de cultura, além de um conjunto de leis ou instrumentos normativos que assegurem a permanência e desenvolvimento desse novo modelo de gestão para o setor cultural (Ministério da Cultura, 2009 B, grifos da autora).

Em 2004, o Ministério da Cultura e o IBGE firmaram um convênio de cooperação técnica que serviu de base para o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), em fase de elaboração, o terceiro vértice da tríade de ferramentas e estratégias de gestão da cultura no atual governo.

O SNIIC é o compartilhamento público das informações estratégicas para gestão federal, estadual e municipal de cultura, através de um ambiente computacional que armazenará os dados e informações culturais. Seu objetivo principal é integrar, padronizar e harmonizar os cadastramentos, mapeamentos e indicadores culturais a fim de servir de referência para a elaboração de políticas públicas regionais e locais. Segundo o ministro Juca Ferreira, além

disso, ele pretende dar maior visibilidade, integração e organização à riqueza da cultura nacional, facilitando assim o reconhecimento de sua importância socioeconômica.

O Sistema será retroalimentado por uma plataforma tecnológica e terá como base um programa de coleta sobre patrimônio material e imaterial, e estrutura cultural dos Estados e municípios, bem como dados sobre financiamentos públicos (editais, fundos, programas, leis). Seus eixos principais são: estrutura, gestão, patrimônio, economia da cultura, estudos e pesquisas sobre cultura e mapeamento e georeferenciamento das manifestações culturais. Seu cronograma prevê três fases: 2009 - elaboração da arquitetura conceitual e tecnológica; 2010 - estruturação dos sistemas federal, estaduais e municipais e 2011 - implementação tecnológica e capacitação.

O ponto de partida do estudo do SNIIC foi um levantamento de atividades culturais existentes na Classificação Nacional de Atividades Econômicas, realizado em 2003 pelo IBGE. Foram utilizadas também informações disponíveis nos anuários estatísticos da França, Espanha, Estados Unidos, Nova Zelândia, Japão, Canadá, Chile, Argentina e México, no sistema de informações sobre cultura do Ministério da Cultura da França e nas publicações da Unesco.

Conforme afirma José Luiz Herencia, secretário de Políticas Culturais, a importância do SNIIC está no seu papel como ferramenta de planejamento de políticas culturais:

Em relação às políticas culturais, o desprezo pelo planejamento – evidente, por exemplo, na falta de indicadores sobre a atividade cultural no Brasil anteriores a 2003, quando o Minc assinou os primeiros convênios com instituições como o IBGE e o Ipea – foi, até o início do governo Lula, um enorme entrave para o desenvolvimento cultural do país (FERREIRA, 2009).

O objetivo principal do acordo de Cooperação Técnica assinado entre o Ministério da Cultura e o IBGE em dezembro de 2004 é:

(...) incorporar a cultura na estratégia de desenvolvimento do país e construir um sistema de informação confiável, contínuo e comparável entre países, para a análise e avaliação econômica das atividades culturais, ao dispor de instrumentos e dos conhecimentos necessários à informação, à condução das ações e ampliação do debate público sobre o setor cultura (Ministério da Cultura, 2004).

Assim, como parte integrante de um sistema de informações que pretende ser comparável em nível mundial, o IBGE classifica as atividades econômicas culturais com referência na Classificação Nacional de Atividades Econômicas - CNAE 1.0. Segundo Cristina Lins, esta classificação foi selecionada:

(...) por ser uma nomenclatura que desagrega as atividades econômicas e assegura a coerência das informações ao longo do tempo, no espaço territorial e entre fontes diversas, além da comparabilidade internacional das estatísticas nacionais (LINS, 2009: 02).

Essas experiências de transformação da cultura em dados tenderam à análise da oferta e demanda de bens e serviços culturais, através de variáveis como geração de emprego e renda no setor, perfil socioeconômico da população e das empresas do setor cultural, bem como gastos públicos, privados e familiares em cultura.

Os dados e estatísticas culturais que alimentarão o SNIIC foram colhidos pelo IBGE em pesquisas já existentes como: Estatísticas do Cadastro Central de Empresas (CEMPRE); as pesquisas estruturais econômicas (Pesquisa Industrial Anual – Empresa), Pesquisa Anual de Comércio (PAC) e Pesquisa Anual de Serviço (PAS); Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF); Estatísticas Econômicas das Administrações Públicas (APU) e Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD).

Estas fontes fornecem informações sobre aspectos da oferta e demanda de bens e serviços culturais, gastos das famílias e gastos públicos com cultura e o perfil socioeconômico da mão de obra ocupada em atividades culturais. Além desta pesquisa, intitulada “Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003-2005”, o Ministério da Cultura coordenou a organização do Suplemento Cultural de Pesquisa de Informações Básicas Municipais – Munic 2006, que focou a questão da gestão cultural.

Apesar de existir desde 1999, a Pesquisa de Informações Básica Municipais só contará com um suplemento específico sobre o setor cultural em 2006. Além de conter quesitos referentes aos equipamentos culturais pesquisados de 2001 a 2005 - série histórica importante para o acompanhamento da evolução da infraestrutura cultural no Brasil - o suplemento traz informações sobre os seguintes blocos temáticos:

1. Cadastramento do órgão gestor da cultura no município
2. Infraestrutura do órgão gestor
3. Recursos humanos da cultura na prefeitura
4. Instrumentos de gestão utilizados
5. Legislação na área de cultura
6. Existência e funcionamento dos Conselhos Municipais de Cultura
7. Existência e características do Fundo e Fundação Municipal de Cultura
8. Recursos financeiros
9. Ações, projetos e atividades desenvolvidas
10. Existência dos meios de comunicação

No caso da primeira pesquisa, o Sistema de Informações e Indicadores Sociais, são utilizadas variáveis mais diversificadas e macrorregionais, como vemos a seguir.

CEMPRE: Empresa por tipo de atividade econômica; Número de empresas; Pessoal ocupado e assalariado; Faixa de pessoal ocupado.

PAC, PAS E PIA: Número de empresas e pessoal ocupado; Salário médio mensal; Custo do trabalho e custos totais; Receita líquida e valor bruto da produção; Consumo intermediário e valor adicionado; Margem de comercialização e taxa de investimento.

POF: Despesa de consumo monetária e não monetária média mensal familiar; Cruzamento de gastos culturais com a renda média mensal familiar, sexo, cor e raça; Nível de escolaridade da pessoa de referência do domicílio; Posse de bens duráveis da família brasileira.

APU: Administração Pública por esfera de governo; Despesas do governo federal por órgão; Despesas dos governos estaduais e municipais por grandes regiões e unidades da federação.

PNAD: Distribuição percentual da população de 10 anos ou mais ocupada no setor cultural; Sexo, grupos de idade, anos de estudo, posição na ocupação, rendimento médio mensal, horas trabalhadas por semana e contribuição para instituto da previdência.

Em 2009, o Ministério publica o Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais, baseado principalmente nas duas pesquisas citadas. A produção de dados brasileira representada neste Anuário considera as atividades do setor cultural num campo abrangente, englobando desde a indústria de transformação de madeira, palha, cortiça, material trançado, até a área editorial como um todo, incluindo-se as telecomunicações e o jornalismo, fabricação de computadores e material de informática. Para tanto, seu referencial principal é o Marco de Estatísticas Culturais da Unesco.

A primeira versão do documento Marco de Estatísticas Culturais (MEC), produzido pelo Instituto de Estatística da Unesco (UIS), foi elaborada em 1986, mas em 2006 o órgão iniciou uma ampla reforma do mesmo, incorporando colaborações de seus diversos países membros e agência internacionais. O Brasil foi um dos participantes ativos desta revisão em discussão na Costa Rica (fev/2009), reunindo os países da América Latina.

Para fins de medição, o órgão classifica, primeiramente, atividades culturais como aquelas relacionadas à:

(...) criação, produção e comercialização de conteúdos que são intangíveis e culturais em sua natureza. Estes conteúdos estão protegidos pelo direito autoral e podem tomar a forma de bens e serviços. São indústrias em trabalho e conhecimento e que estimulam a criatividade e incentivam a inovação dos processos de produção e comercialização (UNESCO, 2000).

Nas atividades diretamente ligadas à cultura, estariam reunidas aquelas tradicionalmente ligadas às artes, como edição de livros, teatro, música, bibliotecas, arquivos, museus e patrimônio histórico. Já naquelas indiretamente ligadas à cultura estariam os serviços de informação, telecomunicações e informática.

Os núcleos considerados 100% culturais pela Unesco seriam: patrimônio cultural e natural; apresentações artísticas e celebrações; artes visuais, artesanato e desenho; livros e impressão; meios audiovisuais e digitais. Esse conjunto de atividades é considerado como um conjunto mínimo sobre o qual cada nação deve constituir seu banco de dados estatísticos para a elaboração e gestão de políticas públicas.

O conceito de “patrimônio cultural” referir-se-á às:

(...) práticas, representações, expressões, conhecimentos, habilidades – assim como instrumentos, artefatos e espaços culturais associados com elas – que as comunidades, grupos e, em alguns casos, pessoas reconhecem como parte integral de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2009 A).

O objetivo da Unesco é facilitar o processo de cada nação ao formular seus próprios esquemas a partir das diretrizes do marco geral. O Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) encontra-se inserido nas propostas do Marco de Estatísticas Culturais do órgão, conforme a coordenadora técnica do projeto, Cristina Lins (2009). Segundo ela: “a revisão do MEC é central para que se avance nas discussões sobre a construção do sistema de indicadores culturais no Brasil” (LINS, 2009).

Com o CNAE 2.0, duas novas seções foram incorporadas à classificação: Informação e Comunicação; Arte, Cultura, Esporte e Recreação, demonstrando-se o reconhecimento pela Unesco da Internet como um meio cultural e, mais ainda, a importância de se abordar toda a extensão das expressões culturais (formas, práticas, produtos e processos culturais), incluindo seu mecanismo de transmissão, além dos tradicionais processos de produção e consumo.

Na realidade, observa-se em todo o mundo nos últimos anos um movimento de expansão dessas informações e indicadores culturais e do mapeamento de um campo tão complexo quanto o cultural. A principal contribuição do MEC da Unesco é justamente construir e disponibilizar parâmetros comparativos e campos atualizados de análise do setor cultural.

Uma das principais ambições dos governos latino-americanos expressa nesses encontros em relação à medição de dados culturais é a elaboração de uma Conta-Satélite de Cultura. O Governo brasileiro trabalha na perspectiva de realizar futuramente esse exercício de medição que permitirá estimar-se a porcentagem de representação das atividades culturais sobre o total do PIB brasileiro. No entanto, esse é um trabalho para o qual serão necessárias a coleta e elaboração de dados ainda indisponíveis, tanto quantitativos quanto qualitativos.

Há uma defasagem brasileira em relação à produção de dados culturais e principalmente em relação à construção de indicadores se formos comparar a experiência brasileira às experiências de diversos países europeus e também norte-americanos (Estados Unidos e Canadá). Porém, existe uma dificuldade mundial de configuração de indicadores eficiente e

adaptados ao novo delineamento do campo cultural, capazes de abarcar ainda toda a complexa realidade deste campo e seu mercado.

Percebemos, primeiramente, o foco natural das pesquisas atuais em relação ao lado da oferta de serviços, em virtude da maior dificuldade de se atingir o lado da demanda por falta de bancos de dados oficiais e pela necessidade de uma pesquisa de campo a fim de se coletar e auferir informações mais detalhadas e fidedignas.

Os bens e serviços culturais delimitados para observação e análise pelas diversas instituições de pesquisa possuem características que ultrapassam os dados tradicionais de mais fácil coleta, como peso, quantidade, tamanho e alcance. O setor cultural envolve conteúdos simbólicos e intangíveis que só poderão ser captados, ainda que parcialmente, por análises mais apuradas e detalhadas, como pesquisas quantitativas, indicadores sociais, pesquisas de recepção e de demanda, como a utilização de equipamentos culturais e uso do tempo livre.

É importante destacar ainda que a produção de estatísticas é apenas um nível da elaboração dessas políticas, sendo que os gestores devem sempre buscar ferramentas complementares, especialmente em se tratando do campo cultural.

O trabalho de ‘geômetras’, que coletam a informação cifrada setor por setor, testam e validam os indicadores mais confiáveis, comparam fatos e números nacionais e de outros países é essencial ao tomador política de decisões. É o primeiro nível de conhecimento das indústrias culturais e de seu ‘valor’ (TOLILA, 2007: 133).

As informações e indicadores culturais só terão sentido, porém, se previamente à sua produção contarem com uma rede de coleta e interpretação, para entender e decifrar os desafios e decidir melhor o desenvolvimento de políticas públicas, conforme ressalta Tolila (2007). Esse trabalho exige redes de observação e inteligência nacionais e regionais.

A delimitação do campo cultural exige uma compreensão da dinâmica atual de funcionamento de diversas cadeias produtivas, que se inter-relacionam e interagem de maneira muito próxima e fluida. O Marco da Unesco permite um enquadramento inicial dos campos mais representativos da cultura contemporânea, como é o caso da crescente influência das comunicações e do mundo virtual.

Apesar de todos os desafios, o Governo brasileiro deu início a um trabalho exploratório e pioneiro que enfatiza a oferta e a composição da demanda de bens e serviços culturais, abrindo uma perspectiva para que sejam desenvolvidos indicadores voltados para a compreensão e acompanhamento das atividades culturais no país.

2.3 Anuário de Estatísticas Culturais – Dentre as necessidades identificadas pelo grupo de estudos do MEC da Unesco está a de desenvolver diretrizes de implementação desta produção de estatísticas, com experiências piloto nacionais e regionais. É o que acontece atualmente no Brasil, com a elaboração do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais e seu resultado mais concreto, a criação do Anuário de Estatísticas Culturais 2009.

O documento “Cultura em Números - Anuário de Estatísticas Culturais 2009” constitui-se numa fotografia cultural do Brasil, uma compilação das informações culturais disponíveis no país, transformadas em tabelas e gráficos divididas em cinco áreas: oferta, demanda, indicadores, financiamento e gestão pública.

Além de ser baseado nas orientações gerais do MEC, sua principal fonte de informações foi o Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais - Munic 2006, segundo a coordenadora-geral de Economia da Cultura da Secretaria de Políticas Culturais (SPC) do Minc, Juliana Nolasco (2009).

O objetivo principal do Anuário é justamente servir de referência para gestores públicos e privados elaborarem políticas e projetos, além de subsidiar pesquisadores e a sociedade civil. A maioria dos dados refere-se aos anos de 2006 e 2007, sendo que em alguns casos há séries históricas desde o ano de 1996, como é o caso de financiamentos culturais. O relatório servirá como a principal base para a o desenho inicial do SNIIC.

Com estatísticas de mais de 20 segmentos do setor – teatro, biblioteca, museu, artes plásticas, moda, design, cultura digital, cinema, festa popular, rádio comunitária, provedor de Internet, dentre outros, o volume deve ser atualizado anualmente, com novos indicadores, inclusive alguns desenvolvidos no Brasil.

Com dados como a qualidade dos equipamentos disponíveis, frequência dos cidadãos às atividades artísticas, projetos apresentados em editais de financiamento público e números sobre o consumo e o consumidor cultural, o Anuário faz um esforço de preencher a lacuna das informações sobre a demanda cultural no país, apesar da maioria das informações disponibilizadas referirem-se ao universo de apenas nove capitais brasileiras, através de pesquisas do Ibope, com exceção daquelas referentes às despesas familiares com cultura e recreação - dados do IBGE.

Por outro lado, o relatório possui um volume mais extenso de informações sobre o universo da oferta e produção industrial, possibilitando uma visão da participação da cultura no comércio e nos serviços, além das despesas públicas com o setor. Há dados mais detalhados sobre o financiamento público, o que permite maior transparência em relação aos dados federais em projetos incentivados pela Lei Rouanet ou pelo Fundo Nacional de Cultura.

O Anuário também mapeia a gestão cultural no país através de itens como turismo cultural e institucionalização da cultura nos municípios - Conselhos Municipais de Cultura, Fundos Municipais de Cultura, Consórcios Intermunicipais, legislações municipais, recursos, órgãos gestores e recursos humanos de cultura.

Baseados no Suplemento de Cultura 2006, estes dados permitem uma visualização ampla deste item, apesar de faltar uma análise mais qualitativa que relacione as ações e iniciativas dos órgãos gestores locais. Segundo o suplemento, por exemplo, apenas 4% dos municípios brasileiros possuem secretarias de cultura.

Como desafios e limitações, o próprio documento aponta a falta de indicadores setoriais e macroestruturais. Além destes, faltam ferramentas geográficas e zoneamento da diversidade cultural, principalmente no sentido de se buscar uma revelação direta da cultura no território brasileiro. Destacamos ainda a necessidade de mais indicadores de desenvolvimento local, como: níveis de participação da comunidade nos programas culturais, organizações locais ligadas ao setor, natureza e impacto socioeconômico dos projetos financiados etc.

Uma das contribuições nesse sentido é o Índice de Desenvolvimento Humano da Cultura (IDCULT), índice inédito a ser lançado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada -

IPEA. O IDCULT, segundo Frederico Barbosa (2009), será composto de indicadores diversos de oferta e consumo cultural, oferecendo um tratamento com base no município para revelar nuances das dificuldades de acesso a bens culturais. O IPEA realiza ainda pesquisas na área, como a “Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento”, publicada em 2007.

A formação desses indicadores demanda uma estrutura complexa e uma experiência ampla de utilização das informações culturais. A França, por exemplo, com uma experiência de mais de 40 anos, apresenta indicadores sociais mais densos do que a maioria dos países, além de análises transversais, como: relação entre fixação de tarifas culturais e frequência, relação entre o número de bibliotecas e evolução das práticas de leitura, relação entre educação artística e práticas culturais etc (TOLILA, 2007).

Tomemos como exemplo a construção de uma Política Setorial de Livro e Leitura utilizando-se das informações disponíveis no Anuário brasileiro. Dentre os dados divulgados que poderiam servir de base para a elaboração de políticas culturais podemos destacar o fato de 90% dos municípios brasileiros possuírem bibliotecas, sendo que este é o equipamento cultural mais presente dos analisados, enquanto que apenas 8,7% das cidades possuem pelo menos uma sala de cinema, apesar de 82% das mesmas possuírem locadoras de DVD.

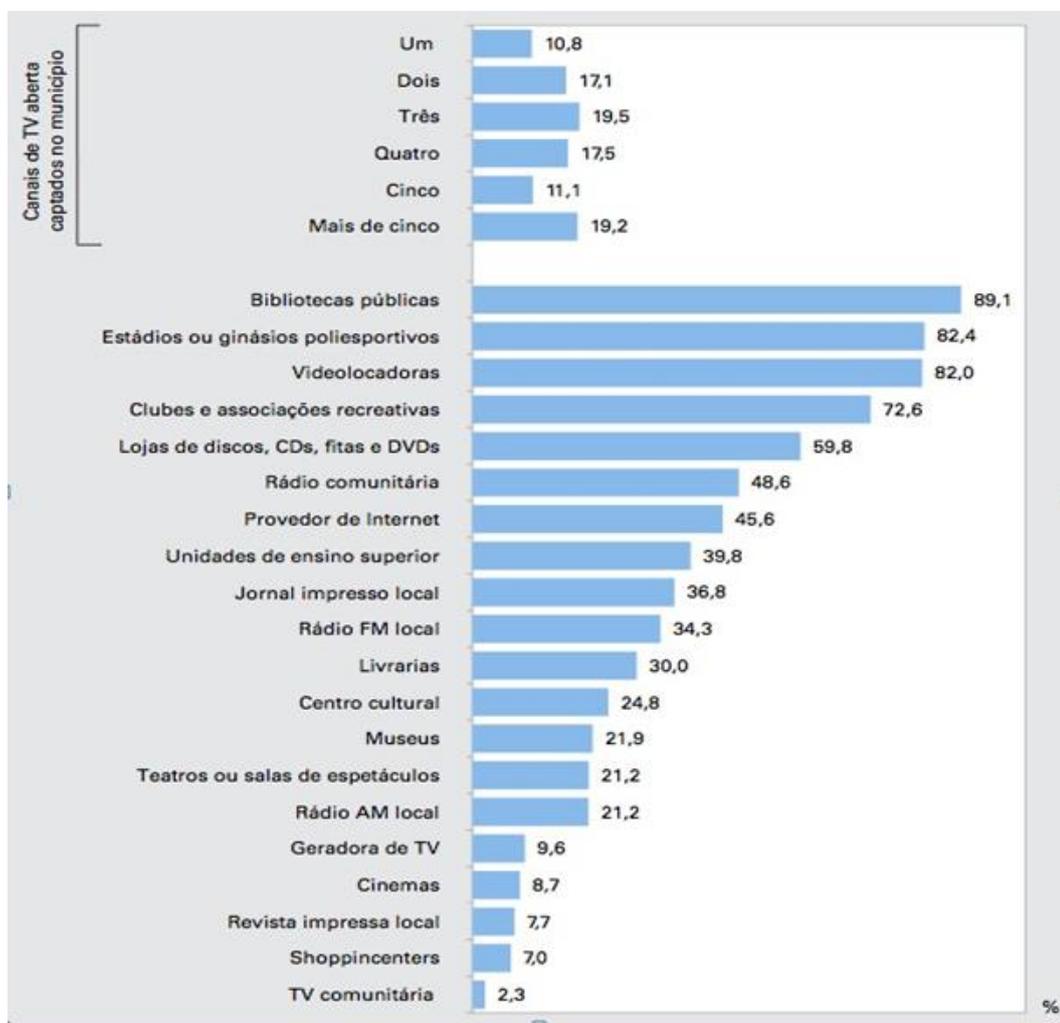
Por outro lado, chama a atenção o baixo índice de leitura verificado entre os brasileiros - a média de leitura no país é de 1,8 livros a cada ano - e o significativo aumento no número de horas com Internet e provedores.

Lia Calabre (2009) traz como indicadores de esforço necessários à elaboração dessa política informações sobre o acervo, canais de distribuição de livros e impostos sobre o papel, todos inexistentes. Em relação aos indicadores de resultados, ela cita o aumento da tiragem de livros e do público leitor de bibliotecas, assim como práticas individuais de consumo e leitura, além de redução de preços finais e diversificação de pontos de venda. Todos esses dados são inexistentes ou ainda dispersos.

Calabre chama a atenção assim para a importância de estratégias regionais de implementação das políticas culturais, bem como formas de avaliação com base em informações coletadas regionalmente. Ela destaca ainda a necessidade de conceitos como o de dinâmica cultural

estarem dissociados dos índices de acesso a determinadas práticas culturais, como existência de salas de cinema ou teatro.

Tabela 1 - Percentual de municípios com equipamentos culturais e meios de comunicação - Brasil 2006



Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais – Perfil dos Municípios Brasileiros – Cultura 2006

Em todo caso, é possível realizar, através do Anuário, um breve panorama da representatividade econômica da cultura e sua gestão pública no Brasil. Em relação à análise da oferta de bens e serviços culturais, houve um crescimento entre 2003 e 2005 da participação das atividades culturais em termos de número de empresas (de 5,6% para 6,1%). Estas empresas ocuparam cerca de 1,6 milhão de pessoas em 2005 (321 mil empresas), das quais 70% eram assalariadas. Essa mão de obra recebe, em média, 5,1 salários mínimos, enquanto a média dos demais setores corresponde a 03 salários.

A participação dos trabalhadores vinculados ao setor cultural da população ocupada de 10 anos ou mais de idade, em relação ao total do Brasil, apresentou um percentual de 4,8% em 2006, o que representa cerca de 4,2 milhões de trabalhadores. No entanto, a participação de pessoas ocupadas na cultura que contribuíram para a previdência em 2006 foi inferior ao total geral, atestando a significativa informalidade do setor.

O perfil do trabalhador cultural, revelado pelo PNAD 2004 era: homem, 11 ou mais anos de estudo, trabalha por conta própria e possui rendimento mensal de R\$ 704,93 (próximo à média nacional de R\$ 705,08), totalizando cerca de 3,7 milhões de pessoas ocupadas na área. Isto indica uma grande disparidade em relação à média de assalariados com carteira e reforça a alta informalidade do setor cultural, que dificulta sua legitimação e visibilidade.

No que diz respeito à atividade econômica, o setor de serviços representava em 2003 59% das empresas que empregavam no setor, sendo que os serviços de telecomunicações e informática (atividades econômicas consideradas indiretamente ligadas à cultura) foram os que apresentaram melhores performances, tanto em termos de ocupação quanto em termos de salário médio, embora tenham um número pequeno de empresas, indicando a grande concentração do mercado de telecomunicações e informática no país.

Isso é facilmente observável pelo oligopólio exercido pela Rede Globo no setor audiovisual. O conglomerado de comunicação detém 99,8% de penetração nos lares, 68% da audiência e 75% do bloco publicitário do setor. Apesar da digitalização e da Internet possibilitarem um maior democratização cultural, com sua maior acessibilidade de consumo e produção de bens e serviços culturais, a falta de uma política cultural direcionada para o desenvolvimento de uma indústria audiovisual brasileira mais competitiva e criativa internamente compromete a promoção da diversidade cultural e da produção local, regional e independente.

Quanto à proporção de pessoal ocupado, o destaque era Outras atividades de ensino, respondendo por 18,3% (capacitação na área cultural), Processamento e atividades de banco de dados e distribuição de conteúdo eletrônico (16,7%), Publicidade e atividades fotográficas (14,4%), Consultoria em software (13,9%) e Telecomunicações (10,8%) também se destacavam em pessoal ocupado.

No mesmo ano, no setor industrial, respondia pela maior quantidade de mão de obra a Edição e impressão de produtos gráficos seguida pela Fabricação de artefatos diversos de madeira, palha, cortiça e material trançado – exceto móveis. No comércio, destacava-se o setor de Livros, jornais e revistas. A massa salarial anual gerada pelo setor cultural incluindo-se os três setores (indústria, comércio e serviços) foi de R\$ 17,8 milhões, distribuída assim: serviços (R\$ 11,6 bilhões), indústria (R\$ 4,1 bilhões) e comércio (R\$ 1,0 bilhão).

A Cultura registrou, em 2003, uma receita líquida em torno de R\$ 156 bilhões, enquanto que o montante de custos atingiu a ordem de R\$ 114 milhões. As atividades com maior participação relativa foram: Edição e impressão; Fabricação de aparelhos telefônicos; Fabricação de aparelhos de rádio, televisão e de reprodução, gravação ou amplificação de som e vídeo. Juntos, estes três setores representam 76,2% do total de custos e 76,1% do montante de receita líquida de vendas do setor cultural.

Do ponto de vista do consumo, as famílias brasileiras gastaram com cultura, em 2004, em média, R\$ 115,50 mensais, dos quais R\$ 50,97 foram destinados à telefonia, R\$ 17,25 para eletrodomésticos ligados à área cultural e R\$ 13,82 foram gastos em lazer e festas. A cultura representaria assim a quarta maior despesa, superada por habitação, alimentação e transporte.

Quanto mais baixas as classes de rendimento, maiores eram os gastos com Aquisição de eletrodomésticos e Edição e impressão, enquanto que na medida em que se passa a faixas de rendimentos maiores, o peso recai sobre Atividades de cultura, lazer e festas além de Serviços de TV por assinatura e Internet.

Diante dos dados expostos sobre as atividades culturais de maior participação relativa do ponto de vista da oferta e da demanda (consumo cultural), observamos a predominância de do setor de telecomunicações, incorporado pela Unesco em 2009 como uma nova seção das classificação CNAE 2.0: Informação e Comunicação.

Os meios audiovisuais e digitais (conteúdo veiculado em rádio, televisão, indústria cinematográfica, Internet e jogos eletrônicos) são considerados como domínios culturais pelo documento da Unesco, porém os serviços de informática e telecomunicações são considerados

indiretamente ligados à cultura, como modalidades de distribuição das diversas manifestações culturais.

Apesar de entendermos a cultura como uma cadeia que inclui as modalidades de criação, produção e distribuição, o reconhecimento da importância da cultura no desenvolvimento socioeconômico envolve necessariamente o fortalecimento de suas manifestações através de pesquisas com abordagens mais qualitativas a fim de observarmos o conteúdo veiculado por esses meios e sua relação com as demais modalidades da cadeia produtiva da cultura.

Os governos municipais são os principais entes governamentais no que diz respeito ao total de gastos públicos com cultura – 55% em 2003, representando R\$ 1,27 bilhão dos R\$ 2,3 bilhões totais (R\$ 293 milhões foram destinados ao governo federal e R\$ 747 milhões aos governos estaduais). Os municípios do Estado de São Paulo absorveram 37,6% dos dispêndios culturais. A região Sudeste como um todo absorveu 64% dos dispêndios culturais. Já na região Nordeste, que contribuiu com 16,4%, os destaques são os municípios dos estados de Pernambuco (5,6%), Bahia (4,0%) e Ceará (2,6%).

Esses números demonstram a importância dos municípios na elaboração de políticas públicas, por sua maior proximidade com a população e suas respectivas demandas culturais, seja de produtores ou consumidores de bens e serviços culturais. Demonstram também a disparidade significativa entre as regiões Nordeste e Sudeste no que se refere ao investimento público em cultura. Além da concentração de projetos de maior porte nas regiões Sudeste e Sul, há uma quantidade maior de projetos aprovados por prefeituras, empresas e organizações civis dessas regiões em editais públicos federais, conforme veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

CULTURA E DESENVOLVIMENTO NO NORDESTE

3.1 Cultura Popular, Indicadores e Desenvolvimento - A produção de dados culturais para elaboração de políticas públicas de desenvolvimento tem um grande desafio em captar as características peculiares do setor, além de sua realidade mercadológica estratégica, conforme já destacamos:

Se as atividades culturais têm um efeito econômico real, sob a forma de empregos ou em termos de renda, convém não esquecer, para compreender e avaliar seus efeitos, de considerar todas as suas dimensões: segundo um tal ponto de vista, parece difícil limitar a cultura a um simples ‘bem’. Logo é necessário considerar, em toda a avaliação, o papel da ação cultural na gênese e manutenção das estruturas sociais. (MANCEBO; ROSIMERI, 2008)

Uma das principais preocupações apontadas pela Unesco e estados nacionais nas discussões sobre indicadores culturais é o registro da diversidade cultural, a fim de que não se perpetuem formas mais padronizadas e comercializáveis da cultura em detrimento da riqueza cultural de cada país ou região. Neste sentido, a cultura popular figura como setor privilegiado, a nosso ver, para se visualizar de maneira mais clara como a população está organizada no sentido de produzir cultura.

Em relatório oficial, a Unesco alerta para uma realidade imposta pelos novos padrões de consumo:

Pesquisas de mercado identificaram uma ‘elite mundial’, uma classe média mundial que segue o mesmo estilo de consumo e prefere ‘marcas mundiais’. O mais impressionante são os ‘adolescentes mundiais’, que habitam um ‘espaço mundial’, com uma única cultura pop mundial, absorvendo os mesmo vídeos e a mesma música e proporcionando um mercado enorme para tênis, t-shirts e jeans de marca (PNUD, 2004).

A globalização trouxe novos e grandes desafios aos governos, pois com o acirramento da competição externa, a manutenção da diversidade das expressões culturais de comunidades com menor acesso aos canais de produção e distribuição desses bens e serviços tornou

necessária uma maior intervenção estatal no sentido de fomentar o acesso às condições de consumo e produção da cultura.

O Marco de Estatísticas Culturais da Unesco aponta a importância de uma progressiva sensibilização dos estados para a necessidade de criação de políticas ativas que promovam a diversidade cultural, que envolve atualmente oportunidades como a crescente demanda por produtos culturais provenientes do mundo em desenvolvimento ou “hibridações” destes produtos cuja rentabilidade não é comparável a dos países desenvolvidos, além da comercialização de produtos artesanais como mercado estratégico tanto social quanto economicamente dos países em desenvolvimento.

Apesar do MEC destacar que indicadores como padrões de vida, uso do tempo, nível de integração entre instituições e sociedade seriam ferramentas para se rastrear elementos formativos da cultura, ele indica que a análise da participação social seria o elemento-chave para tanto, abarcando os comportamentos ativos e passivos de uma comunidade. A categorização de conhecimentos tradicionais e locais seria assim estratégica, como é o caso da cultura popular.

A questão da cultura popular afina-se com outra necessidade premente no aperfeiçoamento das informações e indicadores culturais, segundo o MEC: estudos e análises de caráter social, voltados para a demanda e impacto das atividades culturais, já que cultura deve ser focar-se na questão da diversidade e criatividade das manifestações culturais e situar-se além da oferta de bens e serviços culturais massificados.

Apesar do Anuário de Estatísticas Culturais não conter os dados qualitativos citados no parágrafo anterior e necessitar de séries históricas para facilitar o estabelecimento de metas e avaliações de políticas e indicadores mais refinados, ele permite uma visualização quantitativa inicial do fenômeno das manifestações culturais populares. O objetivo é facilitar o direcionamento mais eficiente de financiamentos públicos e elaboração de políticas regionais.

É com este propósito que buscamos no próximo tópico fazer uma análise regional do Nordeste em comparação com as demais regiões brasileiras. Entendemos que a cultura popular seria um elemento estratégico para os governos elaborarem políticas públicas,

considerando-se aqui dois focos principais para as mesmas: 1) garantia de um desenvolvimento sustentável, através do desafio de se equilibrar as forças do mercado e a diversidade e democratização cultural e 2) instrumentos de promoção de políticas regionais e locais.

A elaboração de políticas também deve partir, no nosso entender, do conhecimento que uma intervenção específica ou de alcance reduzido pode trazer como consequências mais amplas a toda a cadeia produtiva da cultura. Além disso, algumas atividades concentram-se mais em determinadas regiões e outras estão mais articuladas a todo o mundo. O conhecimento da natureza dessa articulação e integração das atividades culturais entre si e com outros setores sociais é fundamental para que gestores públicos regulem o setor cultural, especialmente nas áreas onde há maior concentração de benefícios.

Uma das críticas de Cristophers (2007) sobre a produção de dados culturais no mundo é a falta de um mapeamento real, geográfico, espacial, do campo cultural, já que o enfoque principal das pesquisas está na questão da divisão da cultura em setores produtivos muito mais do que em regiões. Contribui-se pouco assim para a criação de indicadores que subsidiem a elaboração de políticas setoriais, especialmente as voltadas para as peculiaridades regionais, partindo-se de uma realidade dada, de setores pré-definidos, muito mais do que de uma realidade diversificada e típica de algumas regiões.

A visão de patrimônio cultural como um bem social, proposto pela Unesco, extrapolando o caráter econômico clássico da cultura, incentiva os governos à criação de um banco de dados mais sintonizado com o papel de integração social da cultura e sua capacidade de produzir inovação e ampliar o desenvolvimento de uma região ou nação.

Análise dos dados - A partir de agora, analisaremos alguns dados extraídos do Anuário de Estatísticas Culturais, focando a região que apresentou um resultado mais significativo em relação às manifestações da cultura popular no país, conforme apontam as estatísticas.

Após a análise destes dados, trataremos de estatísticas referentes à existência de equipamentos culturais na região e sua relação com os dados referentes à cultura popular. Nosso objetivo é observar como o Nordeste está representado nestas estatísticas e, principalmente, a relevância destes dados para a elaboração de políticas públicas regionais.

A Tabela 2 aponta a Região Nordeste como a de maior representatividade nacional no que se refere ao percentual de municípios que realizam festivais ou mostras de manifestação tradicional popular. O Estado do Ceará encontra-se na primeira posição regional, com 75% dos seus municípios incluídos nesta categoria. Na terceira posição está o Estado Nordestino do Rio Grande do Norte, com um percentual de 71%. Entre os dez primeiros Estados brasileiros neste sentido estão ainda: Piauí, Alagoas, Maranhão e Pernambuco.

Tabela 2 – Percentual de municípios que realizaram festivais ou mostras de manifestação popular por UF

OFERTA DA CULTURA CULTURA POPULAR	
Estados	%
1 Ceará	75,00
3 Rio Grande do Norte	71,26
7 Piauí	61,43
8 Alagoas	59,80
9 Maranhão	58,99
10 Pernambuco	58,92
11 Sergipe	58,67
13 Bahia	52,76
17 Paraíba	49,39
Média Regional	60,69
Média Nacional	49,20

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Já em relação ao percentual de municípios com grupos artísticos de manifestação tradicional popular, o Estado das Alagoas é o melhor classificado nacionalmente, com 74,5%. É importante ressaltar que a média do Nordeste (63,15%) é significativamente superior à nacional (47,2). Além das Alagoas, os Estados do Ceará, Bahia, Sergipe e Rio Grande do Norte constam entre os dez primeiros lugares nacionais nesta categoria.

Tabela 3 – Percentual de municípios com grupos artísticos de manifestação tradicional popular por UF

OFERTA DA CULTURA CULTURA POPULAR	
Estados	%
4 Alagoas	74,51
5 Ceará	74,46
7 Bahia	72,18
8 Sergipe	69,33
9 Rio Grande do Norte	66,47
12 Maranhão	61,29
13 Pernambuco	60,00
18 Piauí	49,78
22 Paraíba	40,36
Média Regional	63,15
Média Nacional	47,20

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Em relação ao percentual de municípios com grupos artísticos de capoeira, o Nordeste também possui uma média regional superior a nacional (58,59 e 48,8, respectivamente). A região apresenta cinco Estados entre os 10 colocados neste quadro. Ocupando o segundo lugar nacional, Pernambuco apresenta um percentual de 72,4; na posição seguinte está o Ceará, 71,7%. O primeiro lugar geral é atribuído ao Rio de Janeiro, com 83,7%.

Tabela 4 – Percentual de municípios com grupos artísticos de capoeira por UF

OFERTA DA CULTURA CAPOEIRA	
Estados	%
2 Pernambuco	72,43
3 Ceará	71,74
4 Bahia	70,26
6 Alagoas	61,76
8 Sergipe	60,00
16 Maranhão	48,85
17 Piauí	48,43
18 Paraíba	47,09
19 Rio Grande do Norte	46,71
Média Regional	58,59
Média Nacional	48,80

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

No que se refere ao percentual de municípios com grupos artísticos de blocos carnavalescos, encontramos ainda o Nordeste com a média (44,77) superior à nacional (34,20). A região apresenta quatro Estados entre os mais bem posicionados nacionalmente: Alagoas encontra-se na terceira posição (66,67%), seguido por Maranhão (64%), Pernambuco (63,7%) e o Rio Grande do Norte (61,7%). O Estado do Rio de Janeiro se posiciona na primeira colocação nacional (84,78%), e o Paraná na última posição (14,2%).

Tabela 5 – Percentual de municípios com grupos artísticos de blocos carnavalescos por UF

OFERTA DA CULTURA CULTURA POPULAR	
Estados	
3 Alagoas	66,67
4 Maranhão	64,52
5 Pernambuco	63,78
6 Rio Grande do Norte	61,68
13 Paraíba	35,43
14 Sergipe	34,67
17 Ceará	32,61
22 Piauí	21,97
23 Bahia	21,58
Média Regional	44,77
Média Nacional	34,20

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Observando-se as tabelas 2, 3, 4 e 5, podemos perceber que a região Nordeste se destaca nacionalmente em relação à cultura popular, o que implica numa riqueza cultural significativa na região. Esta diversidade cultural representada na cultura popular nordestina traduz-se numa oportunidade para políticas de desenvolvimento e mais especificamente políticas regionais, que levem em consideração as particularidades de cada Estado, como é o caso da capoeira em Pernambuco, no Ceará e na Bahia.

Conforme sugere Guilherme Rebouças (2009), o desenvolvimento de políticas públicas regionais deveria surgir através dos estudos das cadeias produtivas de cada localidade, num movimento que articule governos federal, estadual e municipal.

Importante considerar, no entanto, que a cultura não deve apenas ser criada, mas distribuída, utilizada, criticada, compreendida e conservada. Analisaremos em seguida a questão da oferta de equipamentos culturais na região, especificamente no que se refere a cinemas, museus,

teatros e bibliotecas públicas. Primeiro, no entanto, observemos a tabela 6 em comparação com a tabela 7.

Na tabela 6, que trata do percentual de municípios que realizaram festivais ou mostras de cinema, verificamos a média regional nordestina de 11,02%, enquanto a nacional é de 9,7. Dos Estados nordestinos, Alagoas é o Estado que apresenta a melhor posição: 2º lugar nacional. A média do país é superada por 5 dos 9 Estados do Nordeste.

Já na tabela 7, percentual de municípios com cinema, a Região Nordeste possui uma média inferior à metade da média nacional. Como agravante, nenhum Estado nordestino atinge a média nacional de 8,70%. Pernambuco é quem apresenta a melhor posição dentre os nove Estados da Região, com o percentual de 8,11%, ocupando a 10ª posição nacional. Como comparativo, utilizamos o caso do Rio de Janeiro, que se apresenta em 1º lugar nacional, com um percentual de 41,3%. Com 4 representantes nas últimas 5 posições, o Nordeste apresenta uma média de 3,15%.

Tabela 6 – Percentual de municípios que realizaram festivais ou mostras de cinema por UF

OFERTA DE CULTURA	
FESTIVAIS OU MOSTRAS DE CINEMA	
Estados	%
2 Alagoas	20,59
4 Sergipe	16,00
5 Ceará	15,76
8 Pernambuco	14,05
10 Paraíba	9,87
16 Rio Grande do Norte	7,78
18 Bahia	6,47
19 Maranhão	6,45
25 Piauí	2,24
Média Regional	11,02
Média Nacional	9,70

Fonte: *Elaboração própria*

Nota: *Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009*

Tabela 7 – Percentual de municípios com cinema por Unidade Federativa

OFERTA DE CULTURA CINEMA	
Estados	%
10 Pernambuco	8,11
17 Bahia	4,56
18 Ceará	3,80
20 Sergipe	2,67
21 Paraíba	2,24
23 Alagoas	1,96
24 Rio Grande do Norte	1,80
25 Piauí	1,79
26 Maranhão	1,38
Media Regional	3,15
Media Nacional	8,70

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Observando ainda as tabelas 6 e 7, percebemos que enquanto a primeira demonstra um destaque do Nordeste em relação à realização de festivais e mostras de cinema na comparação com os demais estados brasileiros, a segunda revela que a região possui uma média muito baixa no que refere à presença de cinemas por município.

Considerando-se que há uma grande concentração destes equipamentos culturais nas capitais nordestinas, como demonstra a tabela 8, o que pode indicar que os festivais ou mostras surgem como alternativas para a falta dos equipamentos culturais.

Em relação ao cinema, os índices nacionais de concentração são bem significativos. Especificamente no Nordeste, observamos que Alagoas (100%), Sergipe (93%) e Maranhão (96%) possuem os piores níveis de concentração, enquanto que há uma maior descentralização de cinemas em Pernambuco (62%), Bahia e Paraíba, ambas com 72%.

Em referência à concentração de equipamentos culturais, como cinemas (tabela 8), bibliotecas (tabela 9) e museus (tabela 10), a comparação entre as médias nacionais e regionais indicam um alto nível de centralização dos mesmos nas capitais nordestinas. Este fato dificulta ainda mais o acesso desses equipamentos e o desenvolvimento de políticas locais e reforça a importância dos diversos grupos de manifestação da cultura popular, como possibilidades de ampliação dessas políticas.

Tabela 8 – CINEMAS – Índice de concentração na capital/Estado

OFERTA DE CULTURA CINEMAS	
Estados	%
Pernambuco	62
Bahia	72
Paraíba	72
Ceará	81
Piauí	82
Rio Grande do Norte	88
Sergipe	93
Maranhão	96
Alagoas	100
Média Regional	82,89
Média Nacional	66,74

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Tabela 9 – MUSEUS – Índice de concentração na capital/Estado

OFERTA DE CULTURA MUSEUS	
Estados	%
Ceará	30,43
Pernambuco	20,54
Paraíba	17,04
Rio Grande do Norte	14,97
Alagoas	14,71
Sergipe	12,00
Bahia	10,55
Piauí	9,87
Maranhão	5,99
Média Regional	15,12
Média Nacional	21,90

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Tabela 10 – BIBLIOTECAS PÚBLICAS – Índice de concentração na capital/Estado

OFERTA DA CULTURA BIBLIOTECAS PÚBLICAS	
Estado	%
Pernambuco	97,84
Rio Grande do Norte	94,61
Ceará	94,02
Alagoas	91,18
Sergipe	90,67
Bahia	80,34
Paraíba	80,27
Piauí	78,92
Maranhão	76,96
Média Regional	87,02
Média Nacional	89,05

Fonte: Elaboração própria / Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Observamos os dois aspectos já citados no setor da música, por ser o que possui informações mais completas para nossa análise, no sentido de compararmos a oferta de infraestrutura cultural e as manifestações da cultura popular na região Nordeste, mais especificamente.

Em relação ao percentual de municípios com escolas, oficinas ou cursos de música (tabela 11), identificamos uma distribuição distorcida. Apenas dois Estados nordestinos estão acima da média regional e ambos superam a nacional: Ceará (50%) e Pernambuco (39,46%). Com sete dos nove Estados abaixo da média regional de 25%, o Nordeste possui dois Estados nas últimas cinco posições do rol nacional. Piauí possui o pior desempenho, 9,87%.

Tabela 11 – Percentual de municípios com escolas, oficinas ou cursos de música por UF

OFERTA DE CULTURA MÚSICA	
Estados	%
4 Ceará	50,00
9 Pernambuco	39,46
16 Paraíba	23,77
17 Bahia	23,74
18 Rio Grande do Norte	22,16
19 Sergipe	21,33
21 Alagoas	17,65
22 Maranhão	17,05
26 Piauí	9,87
Média Regional	25,00
Média Nacional	33,80

Fonte: Elaboração própria / Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Observamos na tabela 12 – Percentual de municípios com grupos artísticos de orquestra - que mais de 50% dos Estados na região Nordeste está acima da média nacional. Liderando o ranking nacional com 41,62%, Pernambuco contribui para formação de uma média regional de 14,24%, superior à nacional, de 11,5%. Rio Grande do Norte e Piauí estão nas últimas posições do rol nacional, 24º e 25º, respectivamente.

Já em relação ao percentual de municípios com grupos artísticos de bandas de música (tabela 13), o Nordeste possui seis dos nove Estados entre os dez primeiros lugares no rol nacional, apresentando uma média superior a nacional neste quesito. Ceará está na 2ª posição nacional com 79,35%, ficando atrás apenas do Estado do Rio de Janeiro (82,61%).

Tabela 12 – Percentual de municípios com grupos artísticos de orquestra por UF

OFERTA DE CULTURA CULTURA POPULAR	
Estados	%
1 Pernambuco	41,62
5 Sergipe	16,00
6 Alagoas	15,69
7 Bahia	14,39
10 Ceará	12,50
13 Paraíba	10,31
14 Maranhão	9,68
24 Rio Grande do Norte	4,79
25 Piauí	3,14
Média Regional	14,24
Média Nacional	11,50

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Tabela 13 – Percentual de municípios com grupos artísticos de bandas de música por UF

OFERTA DE CULTURA CULTURA POPULAR	
Estados	%
2 Ceará	79,35
4 Pernambuco	71,89
7 Alagoas	60,78
8 Bahia	58,27
9 Sergipe	57,33
10 Paraíba	26,95
13 Rio Grande do Norte	54,49
22 Maranhão	40,55
23 Piauí	38,57
Média Regional	54,24
Média Nacional	53,20

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Enquanto as tabelas 12 e 13 revelam um destaque da região Nordeste no que se refere à existência de grupos artísticos de música da cultura popular, as tabelas 11 e 14 destacam uma defasagem na infraestrutura cultural da região brasileira em relação às demais. A tabela 14 demonstra que, em relação ao percentual de municípios com cursos de graduação em Música, o Nordeste possui uma média que representa 13,66% da média nacional. Apenas o Estado de São Paulo possui mais que o dobro de toda a região Nordeste. Os Estados do Ceará, Maranhão e Piauí possuem apenas um curso de graduação em Música.

Tabela 14 – Cursos de graduação – MÚSICA – por UF

OFERTA DA CULTURA MÚSICA		
Estado	%	
Paraíba	4	
Rio Grande do Norte	4	
Alagoas	3	
Bahia	3	
Pernambuco	3	
Sergipe	2	
Ceará	1	
Maranhão	1	
Piauí	1	
Total Regional	22,00	13,66%
Total Nacional	161,00	

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

No setor da música, os resultados apontam para uma dicotomia entre oferta de infraestrutura cultural e manifestações de cultura popular no Nordeste. Em especial gostaríamos de destacar a relação entre a baixa oferta de escolas, oficinas e cursos de música e o alto percentual de municípios nordestinos com grupos artísticos de orquestra e bandas de música, quando comparados à média nacional.

Aqui cabe destacar o contrastante retrato nordestino quando se discute infraestrutura cultural, com destaque para os equipamentos culturais, e a cultura popular. Enquanto a primeira surge como uma carência a ser sanada, a segunda aparece como uma força da região, um diferencial no desenvolvimento de uma maior diversidade cultural e um potencial de criação de uma maior competitividade econômica e qualidade de vida.

Especialmente, percebe-se a necessidade de desenvolvimento de políticas públicas mais estruturais, que retirem o debate sobre a economia da cultura do campo restrito das leis de incentivo e promoção de maior divulgação cultural, passando a políticas macro que envolvam cadeias produtivas, formação, tecnologia, estudos de mercado etc, além da realização de estratégias mais amplas de promoção de acesso e democratização cultural.

3.2. Políticas culturais no Nordeste – Diante dos dados expostos no item anterior, voltaremos nosso foco para financiamentos governamentais à cultura nordestina, com destaque na sua relação com a região Sudeste. Primeiramente, vejamos as informações mais atualizadas disponíveis sobre projetos apresentados ao Ministério da Cultura, bem como com relação à aprovação e captação destes.

A tabela 15 apresenta dados relativos ao financiamento do setor cultural, especificamente no âmbito da renúncia fiscal (Lei Rouanet), no tocante aos projetos apresentados ao Ministério da Cultura, bem como com relação à aprovação e captação destes. Em termos de valores, observa-se que o Nordeste possui 7,24% dos projetos apresentados pela região Sudeste. Essa relação sobe em mais de 100% em 2006, indo para 15,03%. Já se considerando os projetos efetivamente captados, o Nordeste capta 9,22% do valor do Sudeste em 2005 e 8,36 em 2006.

Considerando-se a quantidade de projetos apresentados, aprovados e captados também se observa uma grande defasagem da região Nordeste em relação às demais regiões: em 2005, a região capta 8,7% dos projetos no país, enquanto que em 2006 esse número cai para 7,5%.

Tabela 15 – LEI ROUANET – Valores e montantes de projetos - 2005 e 2006

Valores e montante de projetos – 2005 a 2006						
2005	Valor dos Projetos			Quantidade de Projetos		
	Apresentados	Aprovados	Captados	Apresentados	Aprovados	Captados
CO	311.501.482,29	128.894.235,81	12.354.081,88	681	382	108
NE	370.854.680,15	153.416.382,24	34.669.844,30	945	515	215
N	51.733.566,20	17.525.160,68	3.002.301,80	171	81	35
SE	5.123.086.228,74	1.240.290.521,01	375.831.490,60	5.920	3.371	1.661
S	541.121.456,65	233.213.967,13	51.554.399,12	1.544	922	449
Total	6.398.297.414,02	1.773.340.266,86	477.412.117,70	9.261	5.271	2.468
2006	Valor dos Projetos			Quantidade de Projetos		
	Apresentados	Aprovados	Captados	Apresentados	Aprovados	Captados
CO	211.783.427,84	137.085.764,16	17.805.346,34	587	426	123
NE	387.120.870,43	211.774.052,37	35.499.611,92	832	674	214
N	50.735.640,50	24.751.253,41	3.967.242,76	129	100	42
SE	2.530.051.308,50	1.666.428.750,72	424.307.728,80	5.036	4.656	1.974
S	389.912.065,04	274.283.596,90	51.303.608,99	1.176	1.115	503
Total	3.569.603.312,30	2.314.325.348,95	532.883.538,81	7.760	6.971	2.856

Fonte: Ministério da Cultura. Dados atualizados em agosto de 2007

Fonte: Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Essas informações nos alertam para a disparidade regional e a carência de recursos e investimentos na cultura da região Nordeste, apesar de sua maior necessidade de infraestrutura no setor e de sua grande representatividade no que se refere às manifestações da cultura popular. Neste caso, observamos ainda a carência de maiores incentivos e capacitações das comunidades e instituições regionais no sentido de elaboração de projetos e captação de recursos, o que implica na necessidade de políticas públicas regionais.

Os investimentos culturais da iniciativa privada realizado através do mecenato (incentivo fiscal) na série histórica de 1996 a 2006 vêm reforçar a concentração de recursos em uma única região, já que o Sudeste representa 80% do total desses recursos, com quase R\$ 3,5 milhões acumulados no período, enquanto que o Nordeste recebeu no mesmo período apenas 6% dos recursos nacionais, com cerca de R\$ 260 mil em investimentos para o setor cultural no âmbito do mecenato.

Nosso objetivo é demonstrar através desses dados, principalmente, que há efetivamente uma defasagem do Nordeste não apenas em termos de infraestrutura cultural, mas inclusive de políticas de incentivo que seriam justificadas naturalmente pela primeira carência citada.

Tabela 16 – MECENATO – Captação de recursos por região - 1996-2006

MECENATO (1996-2006)		
Estados	Valores	%
Centro-Oeste	140.395.936	3%
Nordeste	257.364.712	6%
Norte	35.920.887	1%
Sudeste	3.413.858.349	80%
Sul	417.161.184	10%

Fonte: Elaboração própria

Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009

Os dados apontam para uma significativa desigualdade socioeconômica entre as regiões brasileiras e muito especialmente na relação da região Sudeste com as demais e, no nosso caso, mais especificamente com a região Nordeste. Esta diferença dificilmente poderá ser minimizada sem uma revisão da distribuição dos recursos, o que envolve necessariamente a capacitação da comunidade para elaboração de projetos culturais e incentivos para a iniciativa privada investir nas regiões mais carentes em infraestrutura cultural.

Por fim, através de dados extraídos da pesquisa Perfil dos Municípios Brasileiros (MUNIC), realizada pelo IBGE em 2006 e incorporado ao Anuário, é possível se obter informações mais detalhadas sobre o destino dos recursos neste ano no que se refere a financiamentos ou patrocínio do poder público municipal.

Analisando a tabela 17, identificamos um destaque das regiões Sul e Sudeste em relação ao investimento em publicações culturais, considerando-se que estas duas regiões possuem, respectivamente, 17,51 e 17,15% de municípios que financiam ou patrocinam essa atividade, enquanto que os percentuais das demais regiões são: 14,35% no Nordeste, 10,24% no Norte e 11,37% no Centro-Oeste.

O Sudeste e o Sul brasileiros também se destacam na produção de filmes com os maiores percentuais em relação às demais regiões, segundo a tabela 18: 5,4% e 4,8%, respectivamente,

sendo que esses percentuais são discretos em todas as regiões. Já os destaques da região Nordeste são os financiamentos ou patrocínio municipais a eventos e festas populares.

Analisaremos agora brevemente os gastos públicos municipais com cultura no Brasil. Segundo dados do Anuário de Estatísticas Culturais, enquanto o poder público federal participou com 16,7% dos gastos com cultura em 2005, os governos estaduais participaram com 36% e por fim os municipais com 47,2%. Observamos assim a importância dos investimentos públicos em cultura por parte destes governos.

Em relação aos tipos de financiamentos ou patrocínios, conforme se observa na tabela 20, 89,01% dos municípios nordestinos investem em festas populares. O Sudeste está em terceiro lugar nesse quesito, empatado com a região Sul, com um percentual de 79,56%. O Nordeste também se constitui na região de maior expressividade no que se refere ao financiamento ou patrocínio municipal a eventos (tabela 19), com 66,31% de seus municípios com investimentos financeiros nesse setor, de maneira direta ou indireta. O Sul encontra-se em quarto lugar, com 57,49%, seguido do Centro-Oeste, com 56,87%.

Tabela 17 – Municípios com financiamentos ou patrocínio em publicações culturais – 2006

PODER PÚBLICO MUNICIPAL	
Região	Percentual
Centro-Oeste	11,37%
Norte	10,24%
Nordeste	14,84%
Sudeste	17,15%
Sul	17,51%

Fonte: *Elaboração própria / Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009*

Os dados apontam para o fato de que a desigualdade socioeconômica entre as regiões brasileiras e muito especialmente na relação da região Sudeste com as demais e, no nosso caso, mais especificamente com a região Nordeste. Esta diferença dificilmente poderá ser minimizada sem uma revisão da distribuição dos recursos, o que envolve necessariamente a capacitação da comunidade para elaboração de projetos culturais e incentivos para a iniciativa privada investir nas regiões mais carentes em infraestrutura cultural.

Tabela 18 – Municípios com financiamentos ou patrocínio em produção de filmes - 2006

PODER PÚBLICO MUNICIPAL	
Região	Percentual
Centro-Oeste	3,2%
Norte	2,9%
Nordeste	4,35%
Sudeste	5,4%
Sul	4,8%

Fonte: *Elaboração própria / Nota: Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009*

Tabela 19 – Municípios com financiamentos ou patrocínio em eventos - 2006

PODER PÚBLICO MUNICIPAL	
Região	Percentual
Centro-Oeste	67,38%
Norte	81,96%
Nordeste	89,01%
Sudeste	79,56%
Sul	79,56%

Fonte: *Elaboração própria*

Nota: *Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009*

Tabela 20 – Municípios com financiamentos ou patrocínio em festas populares - 2006

PODER PÚBLICO MUNICIPAL	
Região	Percentual
Centro-Oeste	17,81%
Norte	17,37%
Nordeste	26,83%
Sudeste	22,84%
Sul	21,38%

Fonte: *Elaboração própria*

Nota: *Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009*

Constatamos assim que no nível municipal as políticas culturais da região Nordeste priorizam ações coletivas, como festas populares e eventos, enquanto o Sudeste e o Sul brasileiros focam ações mais individuais, como publicações culturais e produção de filmes, quando comparados às demais regiões. As festas populares e eventos envolvem maior participação popular, no entanto não possuem o caráter de registro das publicações e filmes.

Enquanto as festas e eventos fazem parte do patrimônio cultural intangível, os filmes e publicações fazem parte patrimônio cultural material, mais facilmente transformado em bens comerciáveis. Observamos assim uma perpetuação e retroalimentação da situação de desigualdade atual, que impactam efetivamente na realidade socioeconômica local.

Por fim, no gráfico 21 observamos que no nível estadual a cultura não foi priorizada como investimento público em 2005, com exceção da Bahia, onde 10,1% do orçamento total do estado é destinado à cultura. São Paulo ocupa a primeira posição nacional nesta categoria, com 28,6% de sua despesas públicas voltadas para a cultura. Paraíba (0,7%), Piauí (0,7%), Sergipe (0,5%) e Alagoas (0,4%) destinam menos de 1% de seus orçamentos estaduais para o setor cultural. Enquanto a média do Sudeste é de 10,02% neste tópico, a de região Nordeste é de apenas 2,56%.

Tabela 21 – Participação dos orçamentos em cultura por Unidade da Federação - 2005

DESPESAS PUBLICAS ESTADUAIS		
Estados		Percentual
2	Bahia	10,1%
10	Ceará	3,6%
12	Rio Grande do Norte	2,3%
13	Maranhão	2,3%
14	Pernambuco	2,1%
19	Paraíba	0,8%
20	Piauí	0,7%
22	Sergipe	0,6%
24	Alagoas	0,5%

Fonte: *Elaboração própria*

Nota: *Dados coletados no Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009*

Políticas culturais federais – Ao mesmo tempo em que se percebe uma realidade de distribuição de recursos gravemente desigual entre as regiões brasileiras, consideramos fundamental registrar aqui algumas iniciativas do governo federal atual, no sentido de incentivar uma maior descentralização e democratização do acesso à cultura em todo o país e, mais especificamente, aquelas voltadas ao Nordeste, ao incentivo da criação de equipamentos culturais e à valorização da cultura popular da região.

Nos últimos quatro anos, mais especificamente, observa-se um esforço de organização do setor cultural no país, seja através de políticas de financiamento mais direcionadas pelo Estado (editais e programas específicos), estratégias institucionais descentralizadoras e criação de novos espaços para debates públicos, seja através da produção de dados culturais ou do estabelecimento de sistemas integrados de decisão.

A ferramenta de gestão mais importante do atual governo é o Plano Nacional de Cultura, segundo o ministro Juca Ferreira (Minc). O plano representa o papel mais ativo do Estado brasileiro na coordenação, articulação e estímulo a políticas, programas e ações. Fruto de uma parceria entre a Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados, as secretarias estaduais de cultura e o Minc, ele foi construído em audiências públicas realizadas em todo o Brasil com artistas, produtores, intelectuais, patrocinadores, gestores públicos e privados. Reflete, assim, parte da complexidade da atividade cultural no país.

Porém, a capacidade de planejamento precisa se traduzir em capacidade de investimento. Em 2004, o orçamento do Ministério da Cultura era de apenas 0,2% do orçamento da União, cinco vezes menor do que recomenda a Unesco como patamar mínimo, como “piso de dignidade”. Hoje é de quase 0,7%, ficando ainda menor do que o mínimo recomendado. O Plano Nacional de Cultura conta atualmente com 2% do orçamento da União, 1,5% dos Estados e 1% dos municípios.

Um dos mecanismos de financiamento previsto pela Lei Rouanet é o Fundo Nacional de Cultura. O Fundo, no entanto, possui um peso muito menor que a isenção fiscal – tendo cerca de R\$ 280 milhões em 2007, contra 1,2 bilhão de renúncia. Com o projeto de revisão da Lei, o governo fortalece o fundo, setorizando-o por áreas artísticas e dando mais recursos, com maior participação social por meio de conselhos.

O Fundo aumenta as verbas à disposição da produção cultural no Brasil exclusivamente para as atividades chamadas “finalísticas”, como editais, seleções públicas, e não para o custeio da máquina administrativa. O FNC recebeu dotação orçamentária recorde para 2010, acima de R\$ 800 milhões, e fará repasses a fundos estaduais e municipais, possibilitando maior descentralização dos recursos. O repasse será condicionado à existência, no governo estadual ou local, de um conselho em que a sociedade tenha representação de, no mínimo, 50%.

O principal mecanismo de financiamento cultural do Governo, no entanto, continua sendo a renúncia fiscal. Através dessa modalidade, a Lei Rouanet, nos seus 18 anos de atuação, injetou R\$ 8 bilhões na cultura brasileira. Apesar de ser um mecanismo que deveria se coadjuvante e não protagonista na política cultural, a Lei Rouanet continua sendo o principal fomento para as manifestações culturais de todas as regiões do Brasil.

Dentro de suas atribuições, a principal questão que se coloca por produtores culturais e artistas nas discussões sobre a Lei Rouanet não foi tratada em seu projeto de revisão: a distribuição desigual de sua verba perante algumas unidades de federação.

O mecanismo de renúncia atual é extremamente concentrador – de 2003 a 2007, 3% dos proponentes concentraram 50% do volume captado; desigual – em 2007, as regiões Sul e Sudeste ficaram com 80% da verba captadas e o Nordeste, 6% - e possuem alto custo operacional – em 2007, apenas 50% dos projetos aprovados pelo ministério conseguiram captação com as empresas.

As três principais empresas investidoras são a Petrobrás, a Companhia Vale do Rio Doce e o Banco do Brasil, que patrocinaram em 2008 projetos que totalizavam recursos de R\$ 137,7 milhões, R\$ 28,2 milhões e R\$ 24,8 milhões, respectivamente. A Cemig, décima colocada entre as investidoras, investiu apenas 7% do valor patrocinado pela primeira colocada.

Ou seja, o problema está na forma com que a Lei vem sendo aplicada, sem fiscalização, com seus valores captados por poucos e dirigidos por empresas que concentram nas sedes de suas matrizes os valores dos projetos de seu próprio interesse, por meio de suas instituições (Fundações, Organizações, Associações e Oscips) ou personalidades da mídia.

Para que os benefícios da Lei possam atingir, sem dirigismos, com transparência e descentralização, as 5 regiões do Brasil, são necessários mecanismos específicos, como por exemplo percentuais definidos para capital e interior, divididos por faixa populacional e região, e com diferenciais de alíquotas para o benefício fiscal.

Desta maneira haveria uma melhor distribuição dos recursos de incentivo da Lei, dentro de um processo que beneficiaria as pequenas e médias cidades, fortalecendo o processo de democratização cultural. Só com requisito de descentralização regional será possível a real participação da sociedade brasileira, na representatividade da cultura de nosso país.

Em relação àquilo que consideramos a principal carência da infraestrutura cultural no Nordeste, a falta de equipamentos culturais, destacamos o programa Espaços Mais Cultura como uma proposta interessante, apesar de não se constituir numa política direta do governo, ao se realizar através de editais nacionais, e do volume de recursos ser muito reduzido no que se refere às reais necessidades da população brasileira.

O programa prevê a implantação de locais com mais de 200 metros quadrados que deverão ser utilizados para produção, difusão, formação, convivência e práticas culturais. Podem participar do edital cidades com menos de 500 mil habitantes e cada um dos 20 municípios selecionados recebem verbas de R\$ 450 mil para a construção, aquisição, instalação e manutenção de equipamentos e mobiliário, além de programação e gestão de novos espaços culturais, destinados também ao estímulo de diálogo e interação entre linguagens artísticas.

Uma das exigências do edital é que o Espaço Mais Cultura seja implantado em bairros de baixo IDH, de alto risco social e que não possuam equipamentos culturais. A comunidade em questão também deve ser inserida em todas as etapas do projeto, inclusive na sua gestão, depois que estiver funcionando. Para todo o Brasil, foram liberados R\$ 9 milhões, sendo que municípios e Estados também podem participar, além da sociedade civil através de instituições sem fins lucrativos.

Mais uma vez, no entanto, há uma ausência de políticas culturais regionais. Segundo alguns dados divulgados em 2008 pelo IBGE, dos cerca de 600 municípios brasileiros que nunca receberam uma biblioteca, 405 ficam no Nordeste e apenas dois no Sudeste. Observa-se assim

a importância de políticas que incentivem não apenas uma melhor distribuição socioeconômica nacional da infraestrutura cultural, mas também regional e local.

Já em relação ao mapeamento e incentivo às manifestações da cultura popular, destacamos como política cultural a principal ação do programa Cultura Viva: os Pontos de Cultura. Trata-se de convênios estabelecidos através de editais de seleção pública, para o desenvolvimento de empreendimentos culturais (sejam instalações, programas ou atividades) voltados para comunidades e que promovam ações de arte, cultura, educação, cidadania e economia solidária. O patrocínio é de R\$ 185 mil por projeto. Até o final de 2010, estão previstos mais de 20 mil espalhados por todo o país.

Através desses editais, o Minc apoia projetos culturais promovidos pela sociedade civil. Seu intuito é estabelecer uma rede entre esses pontos e o Estado de modo a que se promova um fluxo de informação, conhecimento e experiência sobre a cultura brasileira. (BARBALHO, 2007). Segundo o Minc, o objetivo do projeto é facilitar o acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural a agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais.

No nosso entender os Pontos de Cultura valorizam a cultura popular na medida em que a mesma está intrinsecamente ligada à promoção da diversidade cultural proporcionada pela grande capilaridade e abrangência do programa, tanto geograficamente quanto economicamente. Segundo a Unesco,

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, expressadas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente correspondem às expectativas da comunidade como expressão de sua identidade cultural e social (Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, 1989).

Por fim, em relação ao debate público, destacamos a importância de 2ª Conferência Nacional de Cultura, realizada em março de 2010, após diversas conferências municipais, intermunicipais, estaduais, setoriais, virtuais e plenária nacional, com cinco eixos de discussão: Produção simbólica e diversidade cultural; Cultura, cidade e cidadania; Cultura e desenvolvimento sustentável; Cultura e economia criativa e Gestão e institucionalidade da cultura.

Além das pesquisas já citadas do Ministério da Cultura em parceria com o IBGE, IPEA e órgãos privados e particulares, que estão compiladas no Anuário, o governo planeja pesquisas piloto sobre o uso do tempo livre, consumo cultural e frequência a equipamentos culturais nas áreas metropolitanas, além de um trabalho piloto de implementação do SNIIC na Bahia e em Santa Catarina. A Secretaria de Cultura do Ceará iniciou um trabalho de organização desses dados, através da criação de um Sistema de Informações Culturais.

A importância desses estudos está no fato de que uma questão recorrente de diversos pesquisadores de estatísticas culturais, como é o caso de Cristina Paul Satorre (2008), é a limitação dos indicadores no que se refere à captação da voz do público e a ausência de índices de participação social. A maioria dos estudos atuais, conforme já citado, volta-se para a oferta de bens e serviços ao invés da demanda, comprometendo-se assim uma avaliação da eficácia das iniciativas e políticas culturais junto às comunidades, bem como uma leitura mais acurada da diversidade cultural.

Destacamos que “diversidade” e “identidade” são indissociáveis ao se constituir a primeira como pré-requisito para o reconhecimento de múltiplas identidades culturais nas quais coexistem diversas tradições. A identidade cultural, no entanto, não é considerada aqui como riqueza estanque, mas um elemento que dinamiza as possibilidades de realização humana ao mobilizar povos a se nutrirem de seu passado e interagirem com as influências externas a fim de continuar seu próprio processo de criação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A 'cultura' é um aspecto ou um meio do 'desenvolvimento', o último entendido como progresso material; ou a 'cultura' é o fim e o objetivo do 'desenvolvimento', sendo o último entendido como florescimento da existência humana em suas diversas formas e como um todo? (Unesco, 2005)

O Marco de Estatísticas Culturais da Unesco aponta para uma crescente relevância das políticas culturais para o desenvolvimento devido ao crescimento do comércio internacional de produtos culturais, à concentração do poder de mercado deste setor nas mãos de alguns poucos conglomerados multinacionais, ao desenvolvimento de indústrias culturais inovadoras (que exigem instituições legais e políticas de regulação e promoção cultural específicas) e à interdependência crescente entre as esferas pública e privada.

Diante deste cenário, observamos um estranho paradoxo no modo como a economia do mundo está evoluindo. Se por um lado, encontramos um setor cultural extremamente concentracionista e homogeneizador, por outro, a importância das comunidades locais cresce a cada dia. Para manter a competitividade em setores como turismo os governos nacionais buscam a arte, a cultura e a preservação histórica como ferramentas para se aproximarem dos países mais desenvolvidos, além de gerarem cada vez maior valor simbólico agregado aos bens e serviços comerciais.

Segundo Pelegrini e Funari,

se a apreensão de bens culturais imateriais como expressões máximas da 'alma dos povos' conjuga memórias e sentidos de pertencimento de indivíduos e grupos, evidentemente fortalecem os seus vínculos identitários (PELEGRINI e FUNARI, 2009: 9).

No caso nordestino, a cultura popular pode ser vista nas formas singulares de celebração e conhecimento, como os bailados e cantigas, em ritmos como o frevo, o maracatu e o tambor, nas festas do Divino e Folias de Reis, nos festejos carnavalescos, ou seja, num amálgama de

manifestações populares cujas origens remontam por vezes a períodos anteriores à colonização do Brasil e que integram a mistura presente na nossa identidade.

Em 2006, entidades da sociedade civil, instituições nacionais e internacionais realizaram no Rio de Janeiro o II Fórum Mundial de Cultura, que debateu temas como “Cultura e Desenvolvimento”, quando o ex-ministro Gilberto Gil defendeu que “o desenvolvimento econômico expressa o bem-estar material enquanto o desenvolvimento cultural define a sua qualidade”. O atual conceito de desenvolvimento econômico sustentável, no entanto, tenta englobar essas duas perspectivas sem tantos conflitos.

Nesse trabalho focalizamos justamente a questão da cultura no Nordeste como forma de se realizar esse desenvolvimento através de políticas culturais que, a médio e longo prazo, devem se reverter em aumento da capacidade de inovação, eficiência e produtividade da sociedade brasileira, além de promover o fortalecimento institucional e simbólico das estruturas socioeconômicas nacionais.

A indústria cultural gera uma infinidade de serviços e possibilidades mercantis que colocam a cultura como uma atividade estratégica para governos, empresariado e sociedade civil desenvolver-se tanto no que se refere à geração de emprego e renda quanto à criação de um ambiente favorável ao desenvolvimento criativo e à necessidade de integração das comunidades locais, regionais e nacionais.

Porém, segundo a “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial” da Unesco:

os processos de transformação social da contemporaneidade oferecem condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, mas “geram também, da mesma forma, o fenômeno da intolerância, assim como graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial”, em função da carência de instrumentos e meios para a sua salvaguarda (UNESCO, 2003).

A valorização dos bens culturais materiais e imateriais carece, desta forma, de políticas públicas ativas. Segundo Pelegrini e Funari (2009), não por acaso tanto se discute hoje o incentivo a investimentos públicos e privados a projetos de novos usos desses bens

patrimoniais e, principalmente, sua integração nos circuitos culturais em redor e na dinâmica socioeconômica de suas comunidades locais.

Para Pelegrini e Funari, além de potencializar a identidade coletiva das comunidades, as políticas culturais contribuem para o desenvolvimento socioeconômico sustentável ao:

otimizar os custos financeiros e ambientais do desenvolvimento por meio do aproveitamento da infraestrutura das áreas centrais e do incremento ao turismo responsável, ou seja, de atividades que contemplam o lazer cultural, mas se distanciam do uso massificado do espaço e do meio ambiente (PELEGRINI e FUNARI, 2009: 72).

No caso do governo brasileiro atual, há avanços com o Plano Nacional de Cultural, cuja legislação de base - a Emenda Constitucional nº 48 de 2005 - defende a “integração das ações do poder público” em “defesa e valorização do patrimônio cultural”; a “produção, promoção e difusão de bens culturais”; o respeito à “diversidade étnica e regional”; enfim, a “democratização do acesso a bens de cultura”.

Padrões globais “ditados” por grandes grupos favorecem a perda das identidades locais e difundem valores e ideologias. Padrões estéticos e comportamentais são constantemente absorvidos e reforçados através dos grandes meios de comunicação de massa, como a televisão. No caso do Brasil, pode-se citar o exemplo das telenovelas, que privilegiam comportamentos referenciados nos grandes centros econômicos do país (eixo São Paulo/Rio de Janeiro), associando o pensamento de uma região ao pensamento de uma nação, como se fossem identidades similares ou coincidentes.

Segundo Canclini, por razões ideológicas e econômicas, “interessa-lhe (arte para as massas) mais a amplitude do público e a eficácia da transmissão da mensagem do que a originalidade” (CANCLINI, 1984: 49). Por outro lado, o crescimento do mercado cultural e as novas tecnologias estão permitindo um acesso mais fácil tanto às manifestações culturais quanto à produção de obras de arte, em suas mais variadas formas.

A renúncia fiscal, através da Lei Rouanet, mostra-se incapaz de dar conta da diversidade cultural brasileira, pois além de não se constituir numa política de investimento

governamental direta, privilegia a região Sudeste, especialmente o eixo Rio-São Paulo e favorece grandes grupos e artistas renomados.

A centralização de recursos e incentivos públicos no setor cultural reflete-se na falta de infraestrutura cultural (principalmente capacitação e equipamentos culturais) em regiões distantes dos principais centros econômicos do país, como é o caso da região Nordeste. Esse movimento ocorre em sentido inverso à grande representatividade de manifestações da cultura popular, já que o Nordeste é a região de maior destaque nacional no que se refere à quantidade de grupos de cultura popular, bem como realização de festivais e festas populares.

A força da cultura popular no Nordeste é demonstrada através do registro dos Patrimônios Intangíveis da Unesco, sendo o lugar de origem de 05 dos 11 patrimônios brasileiros já catalogados: o Tambor de Crioulo do Maranhão (jun/2007); o ofício das baianas de acarajé (jan/2005); a Feira de Caruaru (dez/2006); o Frevo (dez/2006), o samba de roda do Recôncavo Baiano (out/2004).

Os dados analisados nesse projeto, a partir do Anuário Brasileiro de Estatísticas Culturais 2009 (um esforço pioneiro e fundamental na produção de dados culturais brasileiros), apontam para um subaproveitamento da riqueza das manifestações culturais do Nordeste, que necessitam tanto de incentivos quanto de políticas de proteção ao patrimônio material e imaterial da região, com destaque para a criação de uma melhor infraestrutura cultural.

Os equipamentos e espaços culturais representam uma das possibilidades mais efetivas de exploração do potencial socioeconômico da cultura popular. A diversidade cultural que essas manifestações representam necessita de políticas ativas para se desenvolver, no que se refere à capacitação de gestores e grupos locais para captação de recursos e, principalmente, aos financiamentos diretos em todos os níveis governamentais.

Os principais desafios do governo federal atual segundo Rubim (2007 B), seriam justamente a criação de equipamentos culturais, que se concentram nos grandes centros, o que implicaria numa ampliação e qualificação do quadro funcional desta área em todos os níveis governamentais; reforma administrativa para que haja consolidação e continuidade efetiva da

institucionalização; ampliação do orçamento do Ministério, e, por fim, revisão da política de financiamento da cultura, que ainda é dominada pela lógica neoliberal.

As políticas culturais para o desenvolvimento do Nordeste brasileiro envolvem necessariamente, a nosso ver, aproveitamento de sua capacidade única de servir como centro de produção e disseminação da cultura popular, bem como local de aprendizado e inovação constante num ambiente globalizado em que o diferencial competitivo dos governos e das comunidades locais está também em sua diversidade e identidade cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ✚ ALCKIN, Antonio Carlos e LINS, Cristina. (2008) **O Sistema e o “Sistema”- O projeto em curso no IBGE e o estudo sobre a cultura** in “Revista Observatório Itáu Cultural / OIC” – n.4 (jan/mar). São Paulo: Itáu Cultural
- ✚ ALVAREZ, Vera Cíntia. (2005) **Diversidade Cultural – Algumas considerações** in BRANT, Leonard (org.) “Diversidade Cultural”. São Paulo: Escrituras Editora – Instituto Pensarte, 3ª Ed.
- ✚ ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. (1985) **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar
- ✚ BARBALHO, Alexandre. (2007) **Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença** in BARBALHO, Alexandre e RUBIM, Albino (org.), “Políticas Culturais no Brasil”, Salvador: EDUFBA
- ✚ BARBOSA, Frederico (2009). **Frederico Barbosa - Medidor Cultural**. <http://www.blogacesso.com.br/?p=147>. Acesso em 15/10/2009
- ✚ BERTINI, Alfredo. (2008) **Economia da Cultura: a indústria do entretenimento e do audiovisual no Brasil**. São Paulo: Saraiva
- ✚ BOLAÑO, César. (2000) **Indústria cultural – Informação e Capitalismo**. São Paulo: Hucitec/Pólis
- ✚ BOLAÑO, César. (2002) **O Mercado das Comunicações no Brasil e na Argentina**. Salvador, Intercom 2002, Desafios da Comunicação Social
- ✚ BOLAÑO, César e MOTA, Joane (2008). **Políticas públicas e estímulo à cultura no Brasil**. Aracaju, Eptic. www.eptic.com.br. Acesso em 20/06/2009
- ✚ BOSI, Ecléa. (1977) **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. Petrópolis: Vozes
- ✚ BOTELHO, Isaura. (2001) **Dimensões da cultura e cultura políticas**. São Paulo: São Paulo em Perspectiva, v.15, n°2
- ✚ BOURDIEU, Pierre. (1999) **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 5ª Ed.
- ✚ BRANT, Leonard. (2005) **Dimensões e perspectivas da diversidade cultural no Brasil** in BRANT, Leonard (org.) “Diversidade Cultural”. São Paulo: Escrituras Editora – Instituto Pensarte, 3ª Ed.

- ✚ CALABRE, Lia. (2009) **Políticas públicas e Indicadores culturais: algumas questões**. Salvador, V Enecult
- ✚ CANCLINI, Nestor Garcia. (1984) **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina**, São Paulo: Cultrix, 2ª Ed.
- ✚ CANCLINI, Nestor Garcia. (1999) **Consumidores e cidadão: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ
- ✚ CARVALHO, Rosimeri. (2008) **Indicadores Culturais – Reflexões para a construção de um modelo brasileiro** in “Revista Observatório Itáu Cultural / OIC” – n.4 (jan/mar). São Paulo: Itáu Cultural
- ✚ CASTELLO, José. (2002) **Cultura** in LAMONIER, Bolívar e FIGUEIREDO, Rubens (orgs). “A Era FHC: um balanço”, São Paulo: Cultura
- ✚ CHAUI, Marilena. (1995) **Cultura política e política cultural**. São Paulo: Estudos Avançados 9 (23), p 71-84
- ✚ COELHO, Teixeira. (1997) **Dicionário crítico de políticas culturais**. São Paulo: Cultura e imaginário, Iluminuras
- ✚ COLI, Jorge. (2006) **O que é Arte**. São Paulo: Braziliense
- ✚ CRISTOPHERS, Brett. (2007) **Enframing creativity: power, geographical knowledges and the media economy**. School of Geography and Environmental Sciences, The University of Auckland New Zeland
- ✚ ECO, Humberto. (1997) **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 8ª Ed.
- ✚ FAUSTO, Borges. (2008) **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 13ª edição
- ✚ FERREIRA, Juca. (2005) **Um grande encontro no coração do Brasil: a mudança pela cultura** in “Seminário Nacional de Políticas Públicas para as culturas populares”. Brasília: Ministério da Cultura.
- ✚ FURTADO, Celso. (1992) **Brasil e a construção interrompida**. São Paulo: Paz e Terra
- ✚ FURTADO, Celso. (1999) **O Longo Amanhecer – Reflexões sobre a Formação do Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª Ed.
- ✚ FURTADO, Celso. (2007) **O Capitalismo Global**. São Paulo: Paz e Terra
- ✚ GULLAR, Ferreira. (1980) **A cultura posta em questão**. São Paulo: Arte em Revista, Ed. Kaikós, nº2

- ✚ HERENCIA, José Luiz. (2009) **Secretário vê avanço em planejamento e capacidade de investir** <http://blogs.cultura.gov.br/pnc/2009/10/09/secretario-ve-avanco-em-planejamento-e-capacidade-de-investir/> Acesso em 01/12/2009
- ✚ JAMESON, Fredric. (2006) **A virada cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira
- ✚ JANUZZI, Paulo de Martino. (2002) **Considerações sobre o uso, mau uso e abuso dos indicadores sociais na formulação da avaliação de políticas públicas municipais**. Rio de Janeiro: Revista da Administração Pública
http://www.ebape.fgv.br/academico/asp/dsp_rap_artigos.asp?cd_edi=14 Acesso em 13/02/2009
- ✚ LARAIA, Roque de Barros. (2009) **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- ✚ NOLASCO, Juliana. (2009) **Fotografia Cultural do Brasil**.
<http://www.cultura.gov.br/site/2009/10/09/uma-fotografia-cultural-do-brasil/> Acesso em 23/10/2009
- ✚ PEIXOTO, Maria Inês Hammann. (2003) **Arte e Grande Público: a distância a ser extinta**. Campinas: Autores Associados
- ✚ PELEGRINI, Sandra C. A. e FUNARI, Pedro Paulo. (2009) **O que é Patrimônio Cultural Imaterial**. São Paulo: Braziliense
- ✚ PORTO, Marta. (2007) **Cultura para a Política Cultural** in BARBALHO, Alexandre e RUBIM, Albino (org.), “Políticas Culturais no Brasil”, Salvador: EDUF
- ✚ RUBIM, Albino. (2007 A) **Políticas culturais: entre o possível e o impossível** in “Teorias e Políticas da Cultura”, NUSSBAUMER, Gisele M., Salvador: EDUFBA
- ✚ RUBIM, Albino. (2007 B) **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enorme desafios** in RUBIM, Albino (org), “Políticas Culturais no Brasil”. Salvador: EDUFBA
- ✚ SALVATO, Márcio Antonio. (2008) **Desenvolvimento Humano e Diversidade** in BARROS, José Márcio (org) “Diversidade Cultural: da proteção à promoção”. Belo Horizonte: Autêntica Editora
- ✚ SANTOS, Maria Veloso Mota. (1992) **O tecido do tempo: a ideia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)**. Brasília: Tese (Doutorado em Antropologia), PPGAS, UNB
- ✚ SANTOS, Milton Santos. (2008) **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 17ª Ed.
- ✚ SATORRE, Cristina. (2008) **O Uso de Indicadores em Pesquisa no Setor Cultural** in “Revista Observatório Itáu Cultural / OIC – n.4 (jan/mar)”. São Paulo: Itáu Cultural

- ✚ SENRA, Nelson de Castro. (2005) **O saber e o poder das estatísticas: uma história das relações dos estatísticos com os estados nacionais e a com as ciências**. Rio de Janeiro: IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações
- ✚ SIQUEIRA, Maurício. (2009) **Indicadores sociais para gestão local de políticas culturais**. Salvador, V Enecult
- ✚ THROSBY, David. (2001) **Economics and culture**. Cambridge: Cambridge University Press
- ✚ TOLILA, Paul. (2007) **Cultura e Economia**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda
- ✚ WOLFENSHON, James D. **Construindo um mundo equitativo**. Discurso pronunciado na Reunião Anual do Banco Mundial, Praga, República Tcheca, 26 de setembro de 2000. <http://siteresources.worldbank.org/NEWS/Resources/jdwsp092600-po.pdf> Acesso em 10/08/2009

Estatísticas culturais

- ✚ IBGE. **Sistemas de informações e indicadores culturais 2003-2005**
- ✚ IBGE. **Perfil dos Municípios Brasileiros: Cultura 2006**
- ✚ IBGE. **Cultura em Números - Anuário de Estatísticas Culturais 2009**
- ✚ **Nosotros y los Otros. El comercio exterior de bienes culturales en America del Sur (2008)**. Argentina / Brasil / Chile / Colombia / Perú / Uruguay / Venezuela

Políticas federais brasileiras - SNC, SNC E SNIIC:

- ✚ Ministério da Cultura. (2004) **Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais**. <http://www.cultura.gov.br/site/2004/12/16/cooperacao-tecnica/>
- ✚ Ministério da Cultura. (2009B) **Sistema Nacional de Cultura**. <http://blogs.cultura.gov.br/snc/>
- ✚ Ministério da Cultura. (2009 A) **Plano Nacional de Cultura**. www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/plano-nacional-de-cultura/diretrizes-em-debate

Relatórios da Unesco

- ✚ UNESCO. (1995) **Our creative diversity**
- ✚ UNESCO. (1989) **Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**
- ✚ UNESCO. (2000) **World Culture Report**
- ✚ UNESCO. (2003) **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial**
- ✚ UNESCO. (2005) **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**
- ✚ UNESCO. (2009 A) **Marco Revisado de Unesco para Estadísticas Culturales**
- ✚ UNESCO. (2009 B) **Marco de Estadísticas Culturales de la Unesco (MEC): Resumen de La Reunión Del Grupo de Estudio**

Documentos internacionais

- ✚ ONU. (2004) **Informe sobre Desenvolvimento Humano PNUD**
- ✚ **Carta Cultural Ibero-Americana.** (2006) IX Conferência Ibero-Americana de Cultura, Montevideu (Chile)
- ✚ Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. (1991) **Nosso futuro comum.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas

Apresentações em slides

- ✚ LINS, Cristina. **Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais.** Secretaria da Cultura de Sergipe, Aracaju, 24 e 25/09/2009
- ✚ REBOUÇAS, Guilherme M. **O Papel da Cultura no Desenvolvimento do Nordeste. I Seminário de Economia da Cultura.** Secretaria da Cultura de Sergipe, Aracaju, 24 e 25/09/2009
- ✚ TENÓRIO, Helena. **A convergência de informações e indicadores culturais para formulação de ações e políticas públicas. I Seminário de Economia da Cultura.** Secretaria da Cultura de Sergipe, Aracaju, 24 e 25/09/2009

ANEXO I

Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural (2005)

Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (www.unesco.org.br)

A Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural foi aprovada por unanimidade em uma conjuntura muito singular: logo após os acontecimentos de 11 de setembro de 2001, a 31ª reunião da Conferência Geral da UNESCO constituía o primeiro grande encontro de nível ministerial depois daqueles terríveis eventos. Tal fato deu aos Estados a oportunidade de reafirmar a convicção de que o diálogo intercultural é a melhor garantia da paz e de rechaçar categoricamente a teoria de um inevitável choque de culturas e civilizações.

Um instrumento de tal envergadura é algo novo para a comunidade internacional. Nele se eleva a diversidade cultural à categoria de "patrimônio comum da humanidade", "tão necessária para a humanidade como a biodiversidade biológica para os organismos vivos" e cuja defesa é um imperativo ético indissociável do respeito à dignidade individual.

A Declaração pretende preservar esse tesouro vivo e, portanto, renovável, que é a diversidade cultural, diversidade que não cabe entender como patrimônio estático e sim como processo que garante a sobrevivência da humanidade. Busca também evitar toda segregação e fundamentalismo que, em nome das diferenças culturais, as sacralize, desvirtuando assim a mensagem da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

A Declaração destaca o fato de que cada indivíduo deve reconhecer não apenas a alteridade em todas as suas formas, mas também o caráter plural de sua própria identidade dentro de sociedades igualmente plurais. Somente dessa forma é possível conservar a diversidade cultural em sua dupla dimensão de processo evolutivo e fonte de expressão, criação e inovação.

Assim, fica superado o debate entre os países que desejam defender os bens e serviços culturais "que, por serem portadores de identidade, valores e sentido, não devem ser considerados mercadorias ou bens de consumo como os demais" e aqueles que esperavam fomentar os direitos culturais, pois a Declaração conjuga essas duas aspirações complementares, destacando onexo causal que as une: uma não pode existir sem a outra.

A Declaração, acompanhada, das linhas gerais de um plano de ação, pode tornar-se uma formidável ferramenta de desenvolvimento, capaz de humanizar a globalização. Evidentemente, nela não se prescrevem ações concretas, e sim orientações gerais que os Estados Membros, em colaboração com o setor privado e a sociedade civil, devem traduzir em políticas inovadoras em seu contexto específico. Esta Declaração, que opõe ao fechamento fundamentalista a perspectiva de um mundo mais aberto, criativo e democrático, é agora um dos textos fundadores de uma nova ética que a UNESCO promove no início do século XXI.

A tornar-se uma formidável ferramenta de desenvolvimento, capaz de humanizar a globalização. Evidentemente, nela não se prescrevem ações concretas, e sim orientações gerais que os Estados Membros, em colaboração com o setor privado e a sociedade civil, devem traduzir em políticas inovadoras em seu contexto específico. Esta Declaração, que opõe ao fechamento fundamentalista a perspectiva de um mundo mais aberto, criativo e democrático, é agora um dos textos fundadores de uma nova ética que a UNESCO promove no início do século XXI.

Declaração Mundial sobre a Diversidade Cultural

A Conferência Geral,

Reafirmando seu compromisso com a plena realização dos direitos humanos e das liberdades fundamentais proclamadas na Declaração Universal dos Direitos Humanos e em outros instrumentos universalmente reconhecidos, como os dois Pactos Internacionais de 1966 relativos respectivamente, aos direitos civis e políticos e aos direitos econômicos, sociais e culturais,

Recordando que o Preâmbulo da Constituição da UNESCO afirma “(...) que a ampla difusão da cultura e da educação da humanidade para a justiça, a liberdade e a paz são indispensáveis para a dignidade do homem e constituem um dever sagrado que todas as nações devem cumprir com um espírito de responsabilidade e de ajuda mútua”,

Recordando também seu Artigo primeiro, que designa à UNESCO, entre outros objetivos, o de recomendar “os acordos internacionais que se façam necessários para facilitar a livre circulação das ideias por meio da palavra e da imagem”,

Referindo-se às disposições relativas à diversidade cultural e ao exercício dos direitos culturais que figuram nos instrumentos internacionais promulgados pela UNESCO [1],

Reafirmando que a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças [2],

Constatando que a cultura se encontra no centro dos debates contemporâneos sobre a identidade, a coesão social e o desenvolvimento de uma economia fundada no saber,

Afirmando que o respeito à diversidade das culturas, à tolerância, ao diálogo e à cooperação, em um clima de confiança e de entendimento mútuos, estão entre as melhores garantias da paz e da segurança internacionais,

Aspirando a uma maior solidariedade fundada no reconhecimento da diversidade cultural, na consciência da unidade do gênero humano e no desenvolvimento dos intercâmbios culturais,

Considerando que o processo de globalização, facilitado pela rápida evolução das novas tecnologias da informação e da comunicação, apesar de constituir um desafio para a diversidade cultural, cria condições de um diálogo renovado entre as culturas e as civilizações,

Consciente do mandato específico confiado à UNESCO, no seio do sistema das Nações Unidas, de assegurar a preservação e a promoção da fecunda diversidade das culturas,

Proclama os seguintes princípios e adota a presente Declaração:

IDENTIDADE, DIVERSIDADE E PLURALISMO

Artigo 1 – A diversidade cultural, patrimônio comum da humanidade

A cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras.

Artigo 2 – Da diversidade cultural ao pluralismo cultural

Em nossas sociedades cada vez mais diversificadas, torna-se indispensável garantir uma interação harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais a um só tempo plurais, variadas e dinâmicas, assim como sua vontade de conviver. As políticas que favoreçam a inclusão e a participação de todos os cidadãos garantem a coesão social, a vitalidade da sociedade civil e a paz. Definido desta maneira, o pluralismo cultural constitui a resposta política à realidade da diversidade cultural. Inseparável de um contexto democrático, o pluralismo cultural é propício aos intercâmbios culturais e ao desenvolvimento das capacidades criadoras que alimentam a vida pública.

Artigo 3 – A diversidade cultural, fator de desenvolvimento

A diversidade cultural amplia as possibilidades de escolha que se oferecem a todos; é uma das fontes do desenvolvimento, entendido não somente em termos de crescimento econômico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória.

DIVERSIDADE CULTURAL E DIREITOS HUMANOS

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

Artigo 5 – Os direitos culturais, marco propício da diversidade cultural

Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, que são universais, indissociáveis e interdependentes. O desenvolvimento de uma diversidade criativa exige a plena realização dos direitos culturais, tal como os define o Artigo 27 da Declaração Universal de Direitos Humanos e os artigos 13 e 15 do Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. Toda pessoa deve, assim, poder expressar-se, criar e difundir suas obras na língua que deseje e, em particular, na sua língua materna; toda pessoa tem direito a uma educação e uma formação de qualidade que respeite plenamente sua identidade cultural; toda pessoa deve poder participar na vida cultural que escolha e exercer suas próprias práticas culturais, dentro dos limites que impõe o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais.

Artigo 6 – Rumo a uma diversidade cultural acessível a todos

Enquanto se garanta a livre circulação das ideias mediante a palavra e a imagem, deve-se cuidar para que todas as culturas possam se expressar e se fazer conhecidas. A liberdade de expressão, o pluralismo dos meios de comunicação, o multilinguismo, a igualdade de acesso às expressões artísticas, ao conhecimento científico e tecnológico – inclusive em formato digital - e a possibilidade, para todas as culturas, de estar presentes nos meios de expressão e de difusão, são garantias da diversidade cultural.

DIVERSIDADE CULTURAL E CRIATIVIDADE

Artigo 7 – O patrimônio cultural, fonte da criatividade

Toda criação tem suas origens nas tradições culturais, porém se desenvolve plenamente em contato com outras. Essa é a razão pela qual o patrimônio, em todas suas formas, deve ser preservado, valorizado e transmitido às gerações futuras como testemunho da experiência e das aspirações humanas, a fim de nutrir a criatividade em toda sua diversidade e estabelecer um verdadeiro diálogo entre as culturas.

Artigo 8 – Os bens e serviços culturais, mercadorias distintas das demais

Frente às mudanças econômicas e tecnológicas atuais, que abrem vastas perspectivas para a criação e a inovação, deve-se prestar uma particular atenção à diversidade da oferta criativa, ao justo reconhecimento dos direitos dos autores e artistas, assim como ao caráter específico dos bens e serviços culturais que, na medida em que são portadores de identidade, de valores e sentido, não devem ser considerados como mercadorias ou bens de consumo como os demais.

Artigo 9 – As políticas culturais, catalisadoras da criatividade

As políticas culturais, enquanto assegurem a livre circulação das ideias e das obras, devem criar condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados, por meio de indústrias culturais que disponham de meios para desenvolver-se nos planos local e mundial. Cada Estado deve, respeitando suas obrigações internacionais, definir sua política cultural e aplicá-la, utilizando-se dos meios de ação que julgue mais adequados, seja na forma de apoios concretos ou de marcos reguladores apropriados.

DIVERSIDADE CULTURAL E SOLIDARIEDADE INTERNACIONAL

Artigo 10 – Reforçar as capacidades de criação e de difusão em escala mundial

Ante os desequilíbrios atualmente produzidos no fluxo e no intercâmbio de bens culturais em escala mundial, é necessário reforçar a cooperação e a solidariedade internacionais destinadas a permitir que todos os países, em particular os países em desenvolvimento e os países em transição, estabeleçam indústrias culturais viáveis e competitivas nos planos nacional e internacional.

Artigo 11 – Estabelecer parcerias entre o setor público, o setor privado e a sociedade civil

As forças do mercado, por si sós, não podem garantir a preservação e promoção da diversidade cultural, condição de um desenvolvimento humano sustentável. Desse ponto de vista, convém fortalecer a função primordial das políticas públicas, em parceria com o setor privado e a sociedade civil.

Artigo 12 – A função da UNESCO

A UNESCO, por virtude de seu mandato e de suas funções, tem a responsabilidade de:

- a) promover a incorporação dos princípios enunciados na presente Declaração nas estratégias de desenvolvimento elaboradas no seio das diversas entidades intergovernamentais;
- b) servir de instância de referência e de articulação entre os Estados, os organismos internacionais governamentais e não governamentais, a sociedade civil e o setor privado para a elaboração conjunta de conceitos, objetivos e políticas em favor da diversidade cultural;
- c) dar seguimento a suas atividades normativas, de sensibilização e de desenvolvimento de capacidades nos âmbitos relacionados com a presente Declaração dentro de suas esferas de competência;
- d) facilitar a aplicação do Plano de Ação, cujas linhas gerais se encontram apenas à presente Declaração.

LINHAS GERAIS DE UM PLANO DE AÇÃO PARA A APLICAÇÃO DA DECLARAÇÃO UNIVERSAL DA UNESCO SOBRE A DIVERSIDADE CULTURAL

Os Estados Membros se comprometem a tomar as medidas apropriadas para difundir amplamente a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural e fomentar sua aplicação efetiva, cooperando, em particular, com vistas à realização dos seguintes objetivos:

1. Aprofundar o debate internacional sobre os problemas relativos à diversidade cultural, especialmente os que se referem a seus vínculos com o desenvolvimento e a sua influência na formulação de políticas, em escala tanto nacional como internacional; Aprofundar, em particular, a reflexão sobre a conveniência de elaborar um instrumento jurídico internacional sobre a diversidade cultural.
2. Avançar na definição dos princípios, normas e práticas nos planos nacional e internacional, assim como dos meios de sensibilização e das formas de cooperação mais propícias à salvaguarda e à promoção da diversidade cultural.
3. Favorecer o intercâmbio de conhecimentos e de práticas recomendáveis em matéria de pluralismo cultural, com vistas a facilitar, em sociedades diversificadas, a inclusão e a participação de pessoas e grupos advindos de horizontes culturais variados.
4. Avançar na compreensão e no esclarecimento do conteúdo dos direitos culturais, considerados como parte integrante dos direitos humanos.
5. Salvaguardar o patrimônio linguístico da humanidade e apoiar a expressão, a criação e a difusão no maior número possível de línguas.
6. Fomentar a diversidade linguística - respeitando a língua materna – em todos os níveis da educação, onde quer que seja possível, e estimular a aprendizagem do plurilinguismo desde a mais jovem idade.
7. Promover, por meio da educação, uma tomada de consciência do valor positivo da diversidade cultural e aperfeiçoar, com esse fim, tanto a formulação dos programas escolares como a formação dos docentes.
8. Incorporar ao processo educativo, tanto o quanto necessário, métodos pedagógicos tradicionais, com o fim de preservar e otimizar os métodos culturalmente adequados para a comunicação e a transmissão do saber.
9. Fomentar a “alfabetização digital” e aumentar o domínio das novas tecnologias da informação e da comunicação, que devem ser consideradas, ao mesmo tempo, disciplinas de ensino e instrumentos pedagógicos capazes de fortalecer a eficácia dos serviços educativos.
10. Promover a diversidade linguística no ciberespaço e fomentar o acesso gratuito e universal, por meio das redes mundiais, a todas as informações pertencentes ao domínio público.
11. Lutar contra o hiato digital - em estreita cooperação com os organismos competentes do sistema das Nações Unidas - favorecendo o acesso dos países em desenvolvimento às novas tecnologias, ajudando-os a dominar as tecnologias da informação e facilitando a circulação eletrônica dos produtos culturais endógenos e o acesso de tais países aos recursos digitais de ordem educativa, cultural e científica, disponíveis em escala mundial.
12. Estimular a produção, a salvaguarda e a difusão de conteúdos diversificados nos meios de comunicação e nas redes mundiais de informação e, para tanto, promover o papel dos serviços públicos de radiodifusão e de televisão na elaboração de produções audiovisuais de qualidade, favorecendo, particularmente, o estabelecimento de mecanismos de cooperação que facilitem a difusão das mesmas.
13. Elaborar políticas e estratégias de preservação e valorização do patrimônio cultural e natural, em particular do patrimônio oral e imaterial e combater o tráfico ilícito de bens e serviços culturais.

14. Respeitar e proteger os sistemas de conhecimento tradicionais, especialmente os das populações autóctones; reconhecer a contribuição dos conhecimentos tradicionais para a proteção ambiental e a gestão dos recursos naturais e favorecer as sinergias entre a ciência moderna e os conhecimentos locais.

15. Apoiar a mobilidade de criadores, artistas, pesquisadores, cientistas e intelectuais e o desenvolvimento de programas e associações internacionais de pesquisa, procurando, ao mesmo tempo, preservar e aumentar a capacidade criativa dos países em desenvolvimento e em transição.

16. Garantir a proteção dos direitos de autor e dos direitos conexos, de modo a fomentar o desenvolvimento da criatividade contemporânea e uma remuneração justa do trabalho criativo, defendendo, ao mesmo tempo, o direito público de acesso à cultura, conforme o Artigo 27 da Declaração Universal de Direitos Humanos.

17. Ajudar a criação ou a consolidação de indústrias culturais nos países em desenvolvimento e nos países em transição e, com este propósito, cooperar para desenvolvimento das infraestruturas e das capacidades necessárias, apoiar a criação de mercados locais viáveis e facilitar o acesso dos bens culturais desses países ao mercado mundial e às redes de distribuição internacionais.

18. Elaborar políticas culturais que promovam os princípios inscritos na presente Declaração, inclusive mediante mecanismos de apoio à execução e/ou de marcos reguladores apropriados, respeitando as obrigações internacionais de cada Estado.

19. Envolver os diferentes setores da sociedade civil na definição das políticas públicas de salvaguarda e promoção da diversidade cultural.

20. Reconhecer e fomentar a contribuição que o setor privado pode aportar à valorização da diversidade cultural e facilitar, com esse propósito, a criação de espaços de diálogo entre o setor público e o privado.

Os Estados Membros recomendam ao Diretor Geral que, ao executar os programas da UNESCO, leve em consideração os objetivos enunciados no presente Plano de Ação e que o comunique aos organismos do sistema das Nações Unidas e demais organizações intergovernamentais e não governamentais interessadas, de modo a reforçar a sinergia das medidas que sejam adotadas em favor da diversidade cultural.

[1] Entre os quais figuram, em particular, o acordo de Florença de 1950 e seu Protocolo de Nairóbi de 1976, a Convenção Universal sobre Direitos de Autor, de 1952, a Declaração dos Princípios de Cooperação Cultural Internacional de 1966, a Convenção sobre as Medidas que Devem Adotar-se para Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência de Propriedade Ilícita de Bens Culturais, de 1970, a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural de 1972, a Declaração da UNESCO sobre a Raça e os Preconceitos Raciais, de 1978, a Recomendação relativa à condição do Artista, de 1980 e a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989.

[2] Definição conforme as conclusões da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (MONDIACULT, México, 1982), da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (Nossa Diversidade Criadora, 1995) e da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (Estocolmo, 1998).