

LILIANA SOUSA E SILVA

**Indicadores para políticas culturais de proximidade:
o caso *Prêmio Cultura Viva***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Área de Concentração Cultura e Informação, Linha de Pesquisa Mediação e Ação Cultural, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Doutor em Ciência da Informação, sob a orientação do Prof. Dr. José Teixeira Coelho Netto.

**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

São Paulo

2007

BANCA EXAMINADORA

Aos meus pais,
Wanda Whitaker de Sousa e Silva e
Paulo Sérgio de Sousa e Silva

In memoriam

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Teixeira Coelho, pela confiança e por iluminar caminhos possíveis.

À Maria Helena, companheira de viagem, por sua disponibilidade e incentivo.

À Carminha e Ana Regina, por deixarem abertas as portas do Cenpec.

À Lúcia Maciel, pelo companheirismo e pelas leituras ao longo do trabalho.

Ao Paulo Cidade, pelo apoio incondicional e pela constante troca de idéias.

Ao Júlio, meu filho, pelas horas generosamente concedidas.

*“Algumas poucas pessoas,
em alguns poucos lugares,
fazendo algumas poucas coisas,
podem mudar o mundo.”*

(Autor anônimo, Muro de Berlim)

RESUMO

Esta tese partiu do princípio de que as políticas culturais devem levar em conta as demandas e necessidades culturais da sociedade contemporânea e que, para isso, é fundamental contar com informações e indicadores culturais que possam contribuir para diagnosticar situações, desenhar políticas e planejar ações. Para a elaboração de indicadores culturais, é preciso partir de um determinado conceito de cultura e de uma delimitação precisa do universo a ser analisado. A partir do estudo do “Prêmio Cultura Viva” e de seus eixos avaliativos, a tese teve por objetivo apresentar uma proposta de marco conceitual e de indicadores culturais voltados para políticas culturais de proximidade – políticas que buscam recuperar a proximidade com os problemas cotidianos dos cidadãos, com vistas à participação ativa na vida cultural da cidade. O marco conceitual proposto contemplou três dimensões dos processos culturais locais – a participação cultural, o diálogo cultural e a sustentabilidade –, avaliadas a partir de iniciativas culturais que envolvem a participação das comunidades.

Palavras-chave: <Indicador Cultural> <Política Cultural de Proximidade>
<Ministério da Cultura> <Prêmio Cultura Viva> <Avaliação>

ABSTRAT

This thesis has arisen out of the principle that cultural policies must take into account the cultural demands and needs of the contemporary society, and that, for this, it is fundamental to have cultural information and indicators that can contribute toward diagnosing situations, outlining policies and planning actions. To elaborate cultural indicators, one must begin from a determined concept of culture and from an accurate outlining of the world to be analyzed. Starting from the study of the “Live Culture Award” and its evaluative axes, the thesis had the purpose of presenting a proposal of a conceptual mark and cultural indicators directed toward cultural policies of proximity – policies that seek to recover the proximity to the daily problems of citizens, aiming at active participation in the city’s cultural life. The conceptual mark proposed contemplated three dimensions of the local cultural processes – cultural participation, cultural dialogue and sustenance, evaluated as of cultural initiatives that involve participation of the communities.

Keywords: <Cultural Indicator> <Cultural Policy of Proximity> <Ministry of Culture> <Live Culture Award> <Evaluation>

SUMÁRIO

Introdução	1
I – “Prêmio Cultura Viva”: uma demanda do Ministério da Cultura	13
1. A gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (2003-2006)	14
2. O “Programa Cultura Viva”	22
3. Pressupostos para a criação do “Prêmio Cultura Viva”	36
4. O desenvolvimento do “Prêmio Cultura Viva”	39
5. A formulação do “Prêmio Cultura Viva”	42
6. Processo de inscrição e seleção	54
II – Avaliação do processo avaliativo do “Prêmio Cultura Viva”	57
1. Avaliação no âmbito do “Prêmio Cultura Viva”	59
2. Análise das categorias do “Prêmio Cultura Viva”	62
2.1. Tecnologia Sociocultural	64
2.2. Manifestação Tradicional	70
2.3. Gestão Pública	80
3. Análise dos eixos avaliativos	86
3.1. Artes	87
3.2. Comunicação social	94
3.3. Economia da cultura	97
3.4. Participação na vida cultural da comunidade	106
3.5. Intercâmbio cultural	111
3.6. Políticas com foco na cultura como direito	112
3.7. Contribuição às políticas públicas	120
3.8. Transversalidade da cultura	123
3.9. Gestão compartilhada	126

III – Indicadores culturais: vários indicadores para vários conceitos de cultura	133
1. Indicadores culturais como um tipo de indicador social	134
2. Indicadores para a cultura	136
3. Características e limitações dos indicadores culturais	142
4. Tipologia de indicadores culturais	157
4.1. França – O início do <i>Département des Études, de la Prospective e de las Statistiques</i>	159
4.2. Chile – A Cartografia Cultural Chilena	166
4.3. UNESCO – Em busca de indicadores comuns e comparáveis	175
4.4. Os indicadores humanos do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento ..	181
4.5. Brasil – Os primeiros passos	183
5. Vários indicadores para vários conceitos de cultura	190
6. Indicadores culturais para aspectos intangíveis	194
IV – Indicadores para uma política cultural de proximidade	198
1. Delimitação do escopo da proposta	206
1.1. Participação cultural	211
1.2. Diálogo cultural	214
1.3. Sustentabilidade	215
2. Indicadores para políticas culturais de proximidade	217
Considerações finais	224
Bibliografia	230
Anexos	251
I. Regulamento do “Prêmio Cultura Viva”	
II. Ficha de Inscrição do “Prêmio Cultura Viva”	
III. Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais	
IV. Iniciativas finalistas do “Prêmio Cultura Viva”	

INTRODUÇÃO

“O desenvolvimento cultural apóia-se na multiplicidade dos agentes sociais. Os princípios de um bom governo incluem a transparência informativa e a participação cidadã na concepção das políticas culturais, nos processos de tomada de decisões e na avaliação de programas e projetos”.

(Agenda 21 da Cultura, Princípios, Item 5)

Cultura tornou-se um conceito-chave nas reflexões sobre mudanças sociais do mundo de hoje, enquanto reconfiguração de sociedades, representações e modos de vida. Nos últimos anos têm surgido movimentos e instituições que defendem a importância da cultura como um conjunto de significados e símbolos compartilhados por uma coletividade social, mas também como elemento estruturante do processo de retomada sustentável do desenvolvimento econômico e social, a partir de uma compreensão mais nítida da articulação entre cultura e desenvolvimento. Dessa forma, é fundamental colocar a cultura na agenda estratégica das nações, nas discussões sobre o desenvolvimento e no conjunto das políticas sociais.

O papel central da cultura vem sendo destacado desde a implantação da “Década Mundial do Desenvolvimento Cultural” (1988-1997) pela UNESCO, que resultou na publicação do relatório *Nossa diversidade criadora*¹, que expressa os pressupostos básicos para repensar as relações entre cultura e desenvolvimento humano. A cultura passa a ser entendida como condição, contexto social e objetivo do desenvolvimento, em contraste com a visão de cultura como um simples meio para o desenvolvimento ou como obstáculo para o crescimento econômico. Por sua vez, desenvolvimento passa a ser colocado como realização da existência humana em todas as suas formas e em toda a sua plenitude.

Hoje, a cultura tornou-se um componente da qualidade de vida e o cenário fundamental onde o próprio desenvolvimento acontece. Sob esse ponto de vista, o acesso à cultura representa um sinal de desenvolvimento geral de uma sociedade; e a capacidade de participar da cultura, criá-la e legá-la às gerações futuras tornou-se um indicador de melhorias sociais e econômicas.

¹ CUÉLLAR, J. P. (org.), Nossa diversidade criadora.

Quando a cultura passa a ser vista como base do desenvolvimento, a noção de políticas culturais² também deve ser ampliada. Além de agregar uma multiplicidade de agentes sociais, uma política orientada para o desenvolvimento cultural só pode ser implementada com a participação ativa das populações. Dessa forma, um desafio atual é a formulação de políticas culturais que atendam à demanda de maior participação individual e local na vida cultural da sociedade. Nesse contexto, o relatório da UNESCO recomenda que os esforços estatais de incentivo a atividades culturais sejam mais abertos, afastando-se de representações monolíticas como a noção de cultura nacional, passando a aceitar a diversidade étnica, de escolhas individuais e de práticas de grupos. Essa perspectiva envolve também uma disposição para a construção de consensos com atores locais e do setor privado, o que exige grupos organizados, coalizões e alianças, resultando na constituição de redes e parcerias.

Para formular políticas culturais em consonância com as condições gerais de desenvolvimento cultural do país, é necessário conhecer os diversos aspectos do processo cultural. Além disso, é importante propiciar o conhecimento, por parte dos cidadãos, das razões das escolhas efetuadas por essas políticas e dos resultados das ações empreendidas. Como diz Paul Tolila³, ex-diretor do Departamento de Estudos Estatísticos e Prospectivos do Ministério de Cultura e Comunicação da França, *conhecimento, escolha, ação e resultados* são conceitos que determinam o valor das políticas públicas.

No contexto democrático, a sociedade e os cidadãos reivindicam uma relação de participação e transparência nas decisões referentes às alternativas políticas e programáticas, além da divulgação de resultados e impactos das ações sociais. No que diz respeito à participação dos cidadãos na vida cultural da sociedade, é fundamental contar com informações confiáveis, compreensíveis e bem divulgadas, adequadas às exigências do debate democrático sobre estratégias, investimentos e satisfação de seus direitos e necessidades. *A Agenda 21 da Cultura*, documento elaborado no “Fórum Universal das Culturas – Barcelona 2004” para orientar as

² Política cultural é entendida como “programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”. TEIXEIRA COELHO, J., *Dicionário crítico de política cultural*, p. 293.

³ TOLILA, P., *Observatório Itaú Cultural – Encontro Internacional*.

políticas culturais, estabelece como um de seus compromissos a implementação de formas de “avaliação de impacto cultural” que considerem se as iniciativas públicas ou privadas vêm causando alterações significativas na vida cultural das cidades⁴.

A necessidade de elaborar mecanismos eficazes para monitoramento e avaliação de políticas culturais, desenvolver diagnósticos sobre o processo cultural, bem como identificar as áreas estratégicas de desenvolvimento nacional, leva a uma preocupação crescente quanto à criação de sistemas de informações sobre o setor cultural. Além disso, para promover a criação, a produção, a distribuição e o consumo da cultura, os diversos agentes culturais precisam contar com informações e conhecimentos sistematizados sobre o sistema de produção cultural⁵.

Quando falamos em informações sobre o setor cultural, podemos nos referir, por exemplo, à proporção de recursos financeiros que uma determinada sociedade destina ao que considera ser a sua cultura; quais os seus produtos culturais, como são elaborados e difundidos; como se relacionam os diversos agentes da vida cultural (cidadãos, produtores, associações, autoridades executivas privadas e públicas); ou, ainda, como os governos coordenam suas ações para incentivar o desenvolvimento e a cooperação culturais.

Sob outro ponto de vista, pode-se ressaltar a importância da cultura para a economia de uma dada localidade ou para o país. As estatísticas relacionadas à economia da cultura procuram situar o setor cultural como gerador de recursos financeiros, seja nas indústrias culturais, nas atividades artísticas ou artesanais. Abrangem informações sobre o número de empregos gerados pelo setor e qual a sua contribuição para a riqueza nacional; ou que vínculos mantêm com os setores não propriamente culturais, como o da indústria eletrônica, que garante o arsenal tecnológico que dá suporte a diversas atividades culturais. A cultura, nesse caso, é vista sob uma perspectiva econômica, como geradora de produtos, empregos e renda, como um meio de sustentabilidade individual ou de grupos.

⁴ Agenda 21 da Cultura, Compromissos, Item 25.

⁵ As fases do sistema de produção cultural podem ser: a *produção* do objeto cultural; a *distribuição* do objeto cultural a seus consumidores – circulação; a *troca* do produto cultural por um valor moeda e o *uso* ou *consumo* do produto cultural, isto é, o momento de exposição direta a ele e sua apropriação por parte do público. In: TEIXEIRA COELHO, J., Dicionário crítico de política cultural, p. 345-8.

Dados sobre a cultura também se fazem necessários diante do processo de globalização e da situação de intensa troca entre os diversos países. Quando o assunto é a cooperação internacional, por exemplo, destaca-se a importância de haver indicadores comuns entre os países envolvidos, para que os intercâmbios possam ser regulamentados e estabelecidos a partir de um princípio de equidade, ou seja, de modo a obter benefícios para ambas as partes – são os acordos bilaterais ou multilaterais, que exigem certos critérios comuns para que se possa avaliar o que de fato tais relações estão trazendo a cada um dos países envolvidos.

Em outra perspectiva, espera-se conhecer os obstáculos – financeiros, geográficos, sociais ou educacionais – que limitam o acesso a uma vida cultural mais enriquecedora; e, também, saber em que medida a cultura contribui para o desenvolvimento humano.

É possível conhecer e diagnosticar aspectos da cultura de uma sociedade por meio da produção de informações e estatísticas culturais; e também pela elaboração e aplicação de *indicadores culturais*, instrumentos capazes de captar informações sobre o processo cultural, seja no âmbito local, regional ou nacional. Os indicadores são aproximações da realidade que servem de referência para ajudar na compreensão de processos que ocorrem nas mais variadas esferas, não podendo, entretanto, ser considerados como verdades absolutas. Um indicador não é uma estatística pura e sim uma estatística processada com o objetivo de fornecer uma informação específica. Mais do que um dado, é uma ferramenta desenhada a partir de dados que lhe dão sentido e facilitam a compreensão da informação. Pode ser caracterizado como uma informação sintética que orienta, por exemplo, sobre a situação em que se encontra uma determinada política. Também pode ser visto como ferramenta para estudo de aspectos do passado e/ou do presente, capaz de fornecer elementos para decisões posteriores. É, portanto, uma forma de conhecimento da realidade capaz de orientar políticas, investimentos de recursos, programas, entre outros. Pode também ser considerado como um sinalizador de processos e resultados relativos a uma determinada ação planejada, criado para orientar a observação, o registro e a avaliação de planos, programas e ações.

Os indicadores possibilitam o monitoramento das condições de vida da população, tanto por parte do poder público quanto da sociedade civil. Além de subsidiarem as atividades de planejamento público e a formulação de políticas culturais, sejam públicas ou privadas, podem

contribuir para o aprofundamento da investigação acadêmica sobre a mudança social e os determinantes dos diversos fenômenos sociais. Ao serem divulgados, contribuem, ainda, para dar transparência e ampliar o conhecimento público sobre os processos investigados.

Para serem elaborados, os indicadores precisam partir de uma conceituação do fenômeno que se deseja quantificar, para depois se estabelecerem as variáveis que darão conta dos aspectos mais importantes a avaliar, demarcando-se a perspectiva de onde se analisa o objeto em estudo. No caso do setor cultural, um desafio específico é que não há um entendimento único do que seja cultura, além de não existirem modelos globais que possam dar sustentação a um sistema de indicadores culturais minimamente padronizado.

Pela falta de modelos globais de análise do setor cultural, Luís Bonet I Agustí, diretor do curso de Gestão Cultural da Universidade de Barcelona, sustenta que a elaboração de qualquer plano de estatísticas culturais deve considerar a coexistência de diversos modelos interpretativos que respondam a diferentes enfoques disciplinares. Considerando que nenhuma análise permite por si só uma avaliação exata da realidade e do impacto social das políticas culturais existentes, o autor recomenda que se tente introduzir periodicamente novos campos de análise às estatísticas correntes, pois muita informação que se coleta e avalia não reflete suficientemente uma realidade dinâmica e flutuante como a realidade cultural.

A importância de introduzir novos campos de análise do setor cultural, especialmente quando munidos de indicadores culturais que possam subsidiar o planejamento e a gestão de políticas culturais, levaram à proposição desta tese de doutorado. Esse tema já me interessava quando iniciei a pós-graduação, mas tornou-se ainda mais instigante devido a uma experiência profissional que me colocou diante do desafio de trabalhar com a avaliação de iniciativas culturais em um projeto de premiação nacional. O “Prêmio Cultura Viva”, realizado em 2005 e 2006, foi idealizado pelo Ministério da Cultura, no âmbito de uma política cultural baseada em um conceito antropológico de cultura e que coloca o foco das ações do Ministério na vida cotidiana dos cidadãos. Como parte dessa política, o Prêmio foi criado para dar visibilidade a

iniciativas culturais que ocorrem em todo o país, com caráter de continuidade, envolvendo a mobilização das comunidades⁶.

A coordenação técnica do trabalho ficou a cargo do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec)⁷, onde tive a oportunidade de trabalhar na criação dos instrumentos que serviram para operacionalizar o Prêmio e para orientar o processo de avaliação e seleção das iniciativas culturais inscritas. Para a elaboração desse instrumental, foi necessário partir de um quadro conceitual de referência e de critérios avaliativos definidos *a priori*, com base nos conceitos adotados, resultando na delimitação de um campo de análise próprio, voltado para as dinâmicas culturais locais que propiciam a participação comunitária.

Como será visto adiante, esse Prêmio não chegou propriamente à criação de indicadores culturais; mas os procedimentos para elaboração dos conceitos e critérios avaliativos certamente tiveram muito a contribuir para a construção de um sistema de indicadores culturais. Além disso, foi possível vivenciar algumas das etapas metodológicas necessárias para a criação de indicadores – a definição de um conceito de cultura; a delimitação do universo a ser avaliado; a formulação de um marco conceitual relativo ao tema específico; o estabelecimento de variáveis para dar conta de aspectos do fenômeno estudado; o desenvolvimento de instrumentos para obtenção das informações requeridas.

⁶ A conotação comunitarista do Projeto não remete a um sentido de comunidade como aquela que se configura por um certo grau de homogeneidade, tradicionalidade e territorialidade definida. Ao contrário, refere-se a espaços de solidariedade e convívio, podendo englobar a atuação de diversos agentes, como entidades culturais, associações, organizações governamentais, entre outras. A clássica teoria da Comunidade e Sociedade de Ferdinand Tönnies reconhece duas formas básicas de união humana – na *comunidade* os homens vivem unidos, apesar de tudo o que os separa; na *sociedade* os homens estão separados, a despeito de tudo o que os une. Na comunidade prevalecem as relações afetivas e pessoais entre os homens, que vivem uns com os outros por sua própria vontade. Na sociedade a motivação da união se baseia em considerações de finalidades (objetivas), que requerem uma distância entre si. O circuito vital da comunidade deriva basicamente do parentesco, da vizinhança e da amizade, baseando-se nas relações de sangue, sentimento e solidariedade. A vida comunitária, portanto, realiza-se no espaço da família, no âmbito das aldeias e cidades. Já a sociedade tem seu circuito vital nas metrópoles, nações e, sobretudo, na sociedade de economia capitalista e industrial, sendo regida por convenções, leis, consciência pública e política. Por fim, a comunidade se dá sobre bases locais e, a partir da interação entre os indivíduos; a sociedade torna-se realidade pela complexidade e entrelaçamentos supralocais. Adaptado de: BELLEBAUM, A., “Ferdinand Tönnies”. In: MIRANDA, O. de (org.), *Para ler Ferdinand Tönnies*, p. 73-85.

⁷ O Cenpec é uma organização da sociedade civil, sem fins lucrativos, criada em 1987. Suas ações têm como prioridade o ensino público e os espaços educativos criados pelo Estado e pela sociedade civil que tenham por objetivo o desenvolvimento humano e a inclusão social.

Essa experiência profissional reforçou para mim a necessidade de indicadores culturais que possam contribuir para a construção e a gestão de políticas culturais voltadas para processos culturais locais. Dessa forma, esta tese tem por objetivo desenvolver uma proposta de marco conceitual, com dimensões e eixos avaliativos voltados para a vida cultural das comunidades⁸, e com indicadores culturais para políticas culturais de proximidade⁹. A proposta apresentada pretende subsidiar avaliações, estudos e diagnósticos sobre dinâmicas culturais locais, bem como contribuir para a formulação de políticas culturais no âmbito das cidades.

As políticas culturais de proximidade são aquelas que têm o bairro como referência principal e que buscam recuperar a proximidade com os problemas cotidianos dos cidadãos, com vistas à participação ativa na vida cultural da cidade. Assim, a ação cultural de proximidade envolve uma dimensão participativa nas experiências que, no âmbito das artes, se estabelece por meio de uma aproximação com a criação artística, buscando uma interação e um trabalho compartilhado entre artistas e públicos, que podem participar nas várias etapas dos projetos, em uma experiência na qual se destaca mais o valor do processo criativo do que o resultado final, seja ele em forma de exibição, exposição ou representação. Outra característica é sua dimensão reivindicativa e mobilizadora, sendo que a intervenção cultural assume um viés mais político, como estratégia de transformação social, por meio do fomento ao diálogo intercultural, de propostas artísticas de inclusão social, da defesa do patrimônio cultural e da memória histórica, ou ainda, de reivindicação de determinados usos do espaço urbano.¹⁰

O *Plan Estratégico de Cultura de Barcelona*¹¹ relaciona a proximidade com três principais eixos: em primeiro lugar, com um *eixo territorial*, de desenvolvimento da ação cultural nos bairros, que são os territórios da proximidade; em segundo lugar, com um *eixo social*, no sentido de

⁸ A vida cultural da comunidade abrange tanto os modos de vida que formam o patrimônio cultural das diversas regiões, como também as manifestações de caráter estético, ligadas às artes de todos os estratos sociais e étnicos, sejam ligadas à cultura popular ou à cultura erudita. (Extraído do texto “Cidadania e Cultura”, escrito por Maria Helena Pires Martins para a reunião do Conselho Propositivo do “Prêmio Cultura Viva”, em 2005).

⁹ A questão da proximidade vem sendo discutida nos planos estratégicos de cultura de Barcelona, na Espanha. Desde 1984, a prefeitura municipal da cidade realiza um encontro internacional sobre políticas e gestão cultural, reunindo políticos e gestores culturais que trabalham no âmbito local. Na edição de 2006, intitulada “Interacció’06: Cultura y Proximidad”, foram abordadas as novas políticas culturais de proximidade, noção que aproxima as políticas culturais de diversos tipos de equipamentos e programas que têm o bairro como referência principal. A tônica do evento foi a idéia de que uma boa saída para as políticas culturais contemporâneas é recuperar a proximidade com os problemas cotidianos dos cidadãos. (Fonte: [Diputació de Barcelona. Interacció’06 – http://www.diba.es/cerc/fitxers/Prepcast.pdf](http://www.diba.es/cerc/fitxers/Prepcast.pdf). Acesso em: 20/12/2006).

¹⁰ BARCELONA. Diputació, *Interacció’06* – Políticas culturales de proximidad.

¹¹ BARCELONA. Instituto de Cultura de Barcelona, *Plan Estratégico de Cultura de Barcelona*.

aproximar cidadãos cada vez mais diferentes; por fim, com um *eixo cultural*, que tem a ver com a consecução de um sistema cultural mais próximo e orientado aos cidadãos. Dessa forma, um programa cultural de proximidade pode assumir os seguintes objetivos: fomentar ambientes urbanos que favoreçam a interação entre os cidadãos, gerando condições para a convivência em um contexto cada vez mais diversificado; proporcionar os meios para igualdade de acesso aos bens e conteúdos culturais; garantir oportunidades para que qualquer cidadão possa desenvolver suas capacidades expressivas, dedicando todas as energias disponíveis para a qualidade e a excelência das produções e projetos culturais; incentivar o uso das tecnologias de informação e comunicação nos diversos setores da cultura.

A importância atribuída ao âmbito local deve ser considerada primeiramente diante do contexto da globalização, entendida não apenas em seus aspectos econômicos e tecnológicos, mas como um processo de natureza histórico-cultural que gera novas práticas e relações entre comunidades, que buscam afirmar suas particularidades por meio da cultura. Nesse contexto, torna-se recorrente a questão da diversidade cultural, da proteção do patrimônio cultural e da memória coletiva. Ao lado do desenvolvimento dos canais de comunicação, se consolida a idéia de sociedades multiculturais, porém, ao mesmo tempo se destaca a necessidade de atualizar os enfoques e os usos do patrimônio local.

Uma das questões que teriam surgido nos anos recentes para se entender os efeitos da globalização refere-se ao acirramento da oposição entre o global e o local. A análise de Jordi Borja e Manuel Castells¹² mostra que as cidades e sociedades estão experimentando uma profunda transformação histórica estrutural, marcada por uma revolução tecnológica que se dá em torno das tecnologias de informação. Tendo como base a nova infra-estrutura tecnológica, que permite a articulação de processos sociais a distância, a globalização da economia e da comunicação vem transformando nossas formas de produzir, consumir, administrar, informar e pensar. Nesse contexto, as atividades estrategicamente dominantes estão organizadas em redes globais de decisão e intercâmbio. No entanto, isso não quer dizer que toda atividade econômica ou cultural no mundo seja global; ao contrário, a imensa maioria das atividades ocorre em âmbito local ou regional. Assim, é necessário renovar o papel específico das cidades em um

¹² BORJA, J.; CASTELLS, M., Local y global.

mundo de urbanização generalizada, por meio da construção de uma relação dinâmica e criativa entre o local e o global, na qual os cidadãos assumiriam o controle sobre sua própria vida.

Isso significa que estar situado direta ou indiretamente em uma rede global não exclui os processos locais. Ao contrário, as cidades continuam dependentes de suas especificidades, de natureza ambiental, cultural, econômica e política; por isso a importância daquilo que caracteriza o local – os processos da vida e da cultura do cotidiano –, que é exatamente o que confere uma diferenciação concreta entre os lugares. Assim, a cultura local é entendida aqui como a cultura particular de um grupo que, a partir de relações cotidianas em espaços geográficos relativamente pequenos e delimitados, estabelece códigos comuns e sistemas próprios de representação.

O local relaciona-se, assim, a uma perspectiva que prioriza valores, capacidades e vocações próprias de cada comunidade capazes de promover o benefício coletivo e o desenvolvimento local, orientado pela satisfação das necessidades e demandas coletivas, por meio da participação ativa de todos os membros da comunidade na vida cultural. O desenvolvimento local é aquele que prioriza os resultados e considera o impacto concreto de políticas, programas e projetos sobre a população e o território. Além disso, promove cidadãos organizados solidariamente para uma vida digna, voltados para o crescimento pessoal e coletivo, que intercambiam bens, conhecimentos e experiências com outras comunidades organizadas. Para isso, envolve articulações estratégicas entre diferentes atores sócio-econômicos e a organização em aglomerados de interesse mútuo, por meio de parcerias e redes locais ou regionais.¹³

De acordo com a *Agenda 21 da Cultura*¹⁴, as cidades e os espaços locais são ambientes privilegiados da elaboração cultural e da diversidade criativa, além de constituírem *locus* privilegiado de encontro entre indivíduos de diferentes procedências, visões, idades, gêneros, etnias e classes sociais, possibilitando o desenvolvimento humano integral, ou seja, o desenvolvimento do potencial de cada um de nós em todas as esferas que podem levar a uma vida plena.

¹³ FONTES, A.; VELLOSO, M.; DIOGO, P. N. “A estratégia de desenvolvimento local proposta pelo Programa Comunidade Ativa: potencialidades e entraves do DLIS”. Rede de conhecimento sobre desenvolvimento local integrado e sustentável – Rede DLIS.

¹⁴ Agenda 21 da Cultura, Princípios, Item 7.

A mistura de estilos de vida e de formas de expressão em áreas urbanas, proporcionada pela aproximação de pessoas de diferentes origens e padrões culturais, pode ser uma fonte de criação e de inovação; no entanto, pode ser também uma fonte de conflito. Assim, lidar com a questão da diversidade étnica e cultural tem sido um desafio da maior relevância a ser enfrentado pelas cidades. Dessa forma, intensifica-se a preocupação das políticas culturais com os processos culturais locais.

Em resumo, esta tese partiu do princípio de que as políticas culturais devem levar em conta as demandas e necessidades culturais da sociedade contemporânea e que, para isso, é fundamental contar com informações e indicadores culturais para diagnosticar situações, desenhar políticas e planejar ações. Para a elaboração de indicadores culturais é preciso partir de um determinado conceito de cultura e de uma delimitação precisa do universo a ser analisado. A partir do estudo do “Prêmio Cultura Viva” e de seus eixos avaliativos, a tese teve por objetivo apresentar uma proposta de marco conceitual e de indicadores culturais voltados para políticas culturais de proximidade – políticas que buscam recuperar a proximidade com os problemas cotidianos dos cidadãos, com vistas à participação ativa na vida cultural da cidade. O marco conceitual e os indicadores propostos contemplaram três dimensões dos processos culturais locais – a participação cultural, o diálogo cultural e a sustentabilidade –, avaliadas a partir de iniciativas culturais que envolvem a participação das comunidades.

A tese foi estruturada em quatro capítulos. O primeiro dedica-se ao “Prêmio Cultura Viva”, situando-o dentro do “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva”, implementado durante a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura. Nessa parte foram apresentadas as premissas recebidas para a concepção do projeto, assim como a caracterização do Prêmio – suas categorias de participação e premiação, os critérios seletivos e demais orientações, como público-alvo, restrições para inscrição, exigências aos inscritos, entre outras. Partiu-se do princípio de que, além de fornecer parâmetros para avaliação de iniciativas culturais, o Prêmio pode contribuir para a elaboração de indicadores culturais, especialmente aqueles voltados para políticas culturais de proximidade.

A opção por um estudo de caso deve-se à possibilidade de realizar um exame em profundidade de um fenômeno que é capaz de iluminar aspectos que vão além do caso específico. Considerando que as realidades individuais são socialmente produzidas, um caso pode ser visto como o social em estado individualizado. Por outro lado, a escolha do “Prêmio Cultura Viva” deve-se também à minha participação como profissional no desenvolvimento do projeto, o que me permitiu mesclar uma abordagem crítica que parte do interior do projeto, com uma perspectiva externa, o que agrega uma percepção mais distanciada que ajuda a situar o objeto em um contexto mais amplo. Por meio de um discurso crítico da própria linguagem, de seus códigos e conceitos, o presente trabalho procurou desenvolver novos sentidos, deslocando pressupostos e adotando novas perspectivas dentro de um mesmo sistema.¹⁵

No segundo capítulo procurou-se avaliar alguns dos eixos avaliativos propostos no *Manual de avaliação de iniciativas culturais*¹⁶, documento elaborado especificamente para subsidiar a avaliação das iniciativas inscritas no “Prêmio Cultura Viva”. Os eixos foram discutidos à luz de uma análise das trinta iniciativas finalistas, procurando mostrar como os critérios avaliativos foram interpretados e apropriados pelos proponentes das iniciativas e pelos avaliadores que participaram do processo seletivo, verificando-se sua pertinência, como são identificados nas experiências concretas, quais os seus limites, como podem ser aprimorados, modificados, decupados, reestruturados ou mesmo descartados. Essa análise buscou potencializar as contribuições do “Prêmio Cultura Viva” para a criação de indicadores culturais; além disso, pode futuramente colaborar com uma eventual reedição do Prêmio, na medida em que propõe uma nova estrutura para o projeto e que avança na discussão dos conceitos e eixos utilizados.

O terceiro capítulo faz uma revisão bibliográfica da questão dos indicadores culturais e traz algumas experiências concretas – um sistema já consagrado como o da França; as propostas que partiram de um mapeamento da cultura no Chile. Também foram analisados os indicadores sistematizados pela UNESCO em seus informes mundiais, além de ter sido abordado um exemplo de índice social que agrega diversos indicadores: o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Além disso, foi realizada uma

¹⁵ O “*criticism from within*” supõe a inserção daquele que faz a análise no interior do fenômeno; um processo de imersão dentro do contexto, visando organizar uma complexidade (síntese). Adaptado de: SILVETTI, J., “The beauty of shadows”. *Oppositions*, p. 43-61.

¹⁶ BRASIL. Ministério da Cultura, “Prêmio Cultura Viva”: Manual de avaliação de iniciativas culturais.

breve apresentação da situação atual no Brasil, que dá seus primeiros passos no sentido da construção de indicadores culturais. Discutiu-se como a adoção de um determinado conceito de cultura interfere na construção de indicadores culturais e quais as limitações específicas desse tipo de indicador.

Por fim, no quarto capítulo foi apresentada uma proposta de marco conceitual e de indicadores culturais que podem subsidiar a formulação e a avaliação de políticas culturais de proximidade. Além da revisão de alguns conceitos do “Prêmio Cultura Viva”, recorreu-se a referenciais teóricos atuais, como a *Agenda 21 da Cultura* e documentos editados pela UNESCO, como o relatório *Nossa diversidade criadora* e os *Informes mundiais sobre a cultura*, de 1998 e 2000.

I – “Prêmio Cultura Viva”: uma demanda do Ministério da Cultura

“A utopia deve ser construída a partir das possibilidades, a partir do que já existe como germe e, por isso, se apresenta como algo factível.”(Milton Santos)¹⁷

O “Prêmio Cultura Viva” foi lançado em 2005 pelo Ministério da Cultura, como uma de suas ações no âmbito do “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva”, uma rede de criação e gestão cultural, cujas ações e reflexões destacam a relação entre cultura e cidadania¹⁸. A coordenação técnica do Prêmio ficou a cargo do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec), devido à sua experiência de mais de dez anos no desenvolvimento de prêmios voltados para iniciativas sócio-educativas, como o “Itaú-Unicef” e o “Escrevendo o Futuro”, que se caracterizam pelo propósito de ir além da premiação propriamente dita, ao adotarem uma perspectiva educativa ao longo de todo o processo¹⁹.

Para elucidar os pressupostos que deram base à concepção e ao desenvolvimento do “Prêmio Cultura Viva”, é fundamental, primeiramente, destacar algumas diretrizes que orientaram a gestão do Ministério da Cultura, no período de 2003 a 2006, e alguns aspectos do “Programa Cultura Viva” que expressam os conceitos e valores adotados por essa gestão.

¹⁷ SANTOS, M., Território e sociedade, p. 71.

¹⁸ Cidadania é um conceito histórico, cujo sentido varia no tempo e no espaço, assumindo formas diversas em diferentes contextos culturais. A clássica concepção do sociólogo Thomas Humphrey Marshall define cidadania a partir de três dimensões: a civil, a política e a social. A dimensão civil corresponde aos direitos individuais – direito à vida, à liberdade, à propriedade, à igualdade perante a lei –; os direitos políticos asseguram a participação do cidadão no exercício do poder político – direito à participação política e eleitoral, ao sufrágio universal, à liberdade de associação e organização política e sindical –; já os direitos sociais garantem ao indivíduo o acesso aos meios de vida e ao bem-estar social – direito à educação, ao trabalho, à saúde. (MARSHALL, T.H., Cidadania, Classe Social e Status). Embora Marshall não tenha se referido especificamente aos direitos culturais, podemos incluí-lo na dimensão social da cidadania.

¹⁹ O “Programa Escrevendo o Futuro” procura desenvolver habilidades de leitura e escrita nos alunos do Ensino Fundamental de escolas públicas de todo o país, por meio de atividades de formação e de um concurso de texto. O “Prêmio Itaú-Unicef” incentiva ONGs que desenvolvem ações complementares à escola como contribuição à educação integral de crianças e adolescentes brasileiros, fortalecendo experiências inovadoras comprometidas com a educação para a cidadania. Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária. Disponível em: <http://www.cenpec.org.br>. Acesso em: 30/8/2006.

1. A gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (2003-2006)

Em seu discurso de posse, Gilberto Gil anunciou que as ações do Ministério da Cultura deveriam ser entendidas como “exercícios de antropologia aplicada”, e que os programas seriam concebidos para fazer uma espécie de “do-in antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país”²⁰. Essa fala acabou sendo incorporada, em seus próprios termos, na formulação dos programas do Ministério, que foram elaborados e justificados por meio de uma analogia entre cultura e organismo vivo. O destaque do caráter orgânico da cultura acabou se refletindo até mesmo nas denominações criadas para designar os programas da gestão, como por exemplo, o “Prêmio Cultura Viva”, cujo nome deriva de um dos principais programas do Ministério – o “Programa Cultura Viva”.

O uso da expressão “cultura viva” soa redundante, pois toda cultura deveria ser viva; a não ser que, em contrapartida, exista algo que se possa considerar como “cultura morta”. O Ministério afirma ter optado por essa nomenclatura para se contrapor à noção de “cultura que se fossiliza, burocratizando o processo criativo e reafirmando preconceitos e segregações”²¹ – talvez seja essa a cultura que, em oposição à cultura viva, poderia ser considerada morta. No entanto, essa noção criticada pelo Ministério refere-se a modos específicos de tratamento da cultura ou a políticas culturais que lidariam de forma preconceituosa com certos tipos de manifestações culturais; mas o adjetivo “viva” não é propriamente um atributo que possa caracterizar um determinado tipo de cultura.

A política cultural implementada por essa gestão do Ministério da Cultura orienta-se para a criação de programas de apoio direto a iniciativas culturais realizadas em todo o país, buscando estender-se ao plano do cotidiano e dirigindo-se a diversos segmentos sociais, mesmo considerando a importância dos artistas como protagonistas da produção cultural brasileira. Uma medida adotada para isso foi a ampliação do conceito de cultura, que passou a ser utilizado em seu sentido antropológico e a abranger três dimensões articuladas:

²⁰ “Leia a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil”. [Folha Online](#), Brasil, 2/1/2003.

²¹ BRASIL. Ministério da Cultura, [Cultura Viva](#): Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 37.

“O Ministério reconheceu a pluridimensionalidade da experiência cultural. De modo geral, são três as dimensões interdependentes. A *dimensão simbólica*, relacionada ao imaginário, às expressões artísticas e práticas culturais; a *cultura como cidadania*, direito assegurado na Carta Magna, nas Declarações universais, condição indispensável do desenvolvimento humano; finalmente, a *cultura como economia*, geradora de crescimento, emprego e renda”.²²

Um ponto a assinalar é que apenas a primeira dimensão mencionada – cultura como dimensão simbólica – refere-se a uma definição de cultura ou a um recorte dentro do conceito antropológico. Com relação à dimensão da economia da cultura, não se trata propriamente de um conceito de cultura, mas sim de resultados que decorrem da produção cultural. Por outro lado, o entendimento da cultura como cidadania refere-se, na realidade, ao reconhecimento de um direito e à intenção de incentivar ações que procurem garantir esse direito.

Outro ponto que chama a atenção no trecho acima é o uso do termo “imaginário”²³, que aparece de forma casual, como se fosse um conceito perfeitamente compreensível e sem dubiedades quanto ao que se quer designar. Ou seja, em nenhum momento foi explicitado o que se entende por essa expressão, que pode acabar sendo associada de modo simplista a noções como “aquilo que não é real”, “o que é fictício ou ilusório”. Como exemplo da variedade de usos para a expressão, a *Cartografia Chilena*, a ser vista adiante, utiliza a expressão “imaginário” em contraposição a “materialidade”.

A cultura em sentido antropológico pode ser compreendida, a partir da clássica definição etnológica do antropólogo Edward Burnett Tylor, como o conjunto complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico. Nessa acepção, a cultura inclui conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e outras

²² BRASIL. Ministério da Cultura, *Cultura Viva*: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 11.

²³ Um sentido de “imaginário” a ser privilegiado nos estudos de cultura e políticas culturais é aquele que deriva das proposições do antropólogo francês Gilbert Durand. Essa abordagem define imaginário como o conjunto de imagens produzidas pelo homem a partir de dois eixos – por um lado, as formas universais e invariantes, que derivam de sua inserção física no mundo; por outro lado, as formas geradas em contextos particulares historicamente determináveis. Esses dois eixos convergem para um ponto em comum onde se articulam, com a múltipla determinação de um pelo outro, constituindo o imaginário. In: TEIXEIRA COELHO, J., *Dicionário crítico de política cultural*, p. 213.

capacidades ou hábitos adquiridos pelo ser humano enquanto membro da sociedade, sendo a cultura definida simplesmente como tudo o que não é geneticamente transmissível.²⁴

Nessa mesma linha, a antropóloga Eunice Durham sustenta que o conceito antropológico de cultura parte de uma oposição básica entre natureza e cultura e considera que os seres humanos são animais de um tipo muito especial: possuem poucas orientações intrínsecas, geneticamente transmitidas, para organizar seu comportamento. Por essa razão, organizam sua conduta coletiva por meio da criação de sistemas simbólicos (regras). Essa característica do ser humano implica uma forma específica de adaptação e utilização do ambiente, que requer a produção de conhecimentos e técnicas, além de comportamentos padronizados, aprendidos e transformados por cada geração. Segundo essa perspectiva, por intermédio de sistemas simbólicos, o homem constrói um ambiente artificial, no qual vive e está continuamente transformando. A cultura, portanto, é o movimento de criação, transmissão e reformulação desse ambiente artificial.²⁵

A opção por atuar a partir de uma dimensão antropológica de cultura e a perspectiva de que a capacidade transformadora da cultura deve envolver mudanças simbólicas na vida cotidiana da população, fizeram com que os programas do Ministério da Cultura buscassem aproximar-se do dia-a-dia dos brasileiros e do que ocorre nas comunidades locais, ou seja, em campos de formação de valores, práticas sociais solidárias e redes de cooperação.

Certamente o conceito de cultura proposto por essa gestão não é novo. A “Conferência Mundial sobre Políticas Culturais” (Mondiacult), realizada em 1982 no México, já preconizava a adoção de políticas que enfatizassem um conceito amplo, antropológico, de cultura, que incluísse não só as artes e as letras, mas também os modos de vida, os costumes e crenças, assim como os direitos humanos. No Brasil, a *Constituição* de 1988 traz o conceito de cultura introduzido pelo antropólogo Darcy Ribeiro, definindo que o patrimônio cultural brasileiro se constitui de bens de natureza material ou imaterial que incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico²⁶. O

²⁴ Citado por Terry Eagleton em: EAGLETON, T., *A idéia de cultura*, p. 54/55.

²⁵ DURHAM, E., “Cultura, patrimônio e preservação”. In: ARANTES, A. (org.), *Produzindo o passado*, p. 23-58.

²⁶ BRASIL, *Constituição*: República Federativa do Brasil, Art. 216.

próprio relatório *Nossa diversidade criadora* da UNESCO sugere que se amplie o alcance das políticas culturais para além do campo exclusivo das artes, recomendando aos países formularem políticas que procurem incentivar atividades multiculturais.

A adoção de um conceito ampliado ou restrito de cultura evidentemente traz implicações na formulação de políticas culturais. Isaura Botelho, pesquisadora do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebap), analisa o universo cultural sob a ótica das dimensões que permitem formular estratégias diversificadas de políticas culturais – a dimensão antropológica (cultura no plano do cotidiano) e a sociológica (cultura que ocorre no circuito organizado). Embora as duas dimensões sejam importantes sob o ponto de vista de uma política pública, elas envolvem estratégias distintas e determinam diferentes tipos de investimento governamental na área. Sendo assim, há países que delimitam o universo específico das artes como objeto de atuação, enquanto outros trabalham com um conceito abrangente de cultura. No segundo caso, é importante ressaltar que uma política cultural que parta do pressuposto de que “cultura é tudo” não consegue dar conta da amplitude dessa noção nem gerar mecanismos capazes de viabilizá-la na prática; dessa forma, é imprescindível reconhecer os limites de seu campo de atuação, evitando que os projetos limitem-se apenas às boas intenções.

Assim, a escolha por uma ou outra dessas dimensões estabelece determinados parâmetros para a formulação de políticas culturais, além de orientar seus programas e ações. Para Botelho, a dimensão sociológica da cultura ocorre em instituições ou sistemas socialmente organizados, fomentando uma produção especializada que visa construir determinados sentidos e alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão. Para que essa intenção se realize, é necessário criar condições para que os indivíduos possam desenvolver e aperfeiçoar seus talentos, além de garantir canais que lhes permitam expressá-los. Por outro lado, na dimensão antropológica a cultura se produz no plano do cotidiano, por meio da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores e estabelecem suas rotinas, constituindo “pequenos mundos de sentido” a partir de suas origens regionais, de seus interesses profissionais ou econômicos, esportivos ou culturais, de sexo, de origens étnicas ou de geração, entre outros.²⁷

²⁷ BOTELHO, I., “As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas”. São Paulo em Perspectiva.

No caso do Ministério da Cultura, a opção por um conceito ampliado de cultura fez com que a política cultural implementada não se resumisse ao fomento das artes e do patrimônio cultural acumulado, mas que buscasse estender-se ao plano do cotidiano, considerando que diversas experiências culturais podem ser valorizadas, desenvolvidas ou colocadas como alternativas disponíveis ao conhecimento e à apropriação de diversos segmentos sociais.

Sobre esse aspecto, é importante ressaltar que a decisão de trabalhar na dimensão antropológica de cultura e incorporar a vida cotidiana ao universo das políticas culturais implica, em primeiro lugar, saber como se configuram as práticas efetivas dos cidadãos. Isso requer a realização de estudos e pesquisas sobre as realidades culturais que se pretende atingir com essas políticas, além do levantamento das demandas e necessidades da população a ser atingida.

Em segundo lugar, para que a cultura, em uma dimensão antropológica, seja atingida por uma política, é necessário haver uma transformação das práticas institucionais, além da distribuição de recursos econômicos e uma reorganização das estruturas sociais, uma vez que o planejamento de interferências no plano do cotidiano e a busca de resultados tornam-se mais viável em um circuito socialmente organizado. Por exemplo, no caso do “Prêmio Cultura Viva”, para receber o prêmio em dinheiro, foi necessário exigir que o grupo premiado se constituísse legalmente. Ou seja, qualquer repasse de recursos só pode ser efetivado entre pessoas jurídicas, sendo necessária a transformação de um grupo informal em uma entidade legalmente constituída. Nesse sentido, o Prêmio corrobora a colocação de Isaura Botelho de que, para que as políticas culturais consigam atingir o plano do cotidiano, é necessário contar com a mobilização e a articulação da sociedade para dar existência organizada a necessidades e desejos advindos do cotidiano dos indivíduos, formalizando-os em torno de associações.

Um dos limites para implementação de uma política de abrangência nacional que adote um conceito ampliado de cultura relaciona-se justamente às capacidades institucionais e financeiras. Essa limitação faz com que o governo federal tenha de restringir o atendimento a um grupo reduzido de projetos, correndo-se o risco de dar à sua política cultural um caráter fragmentário ou sem continuidade no tempo, marcada por ações pontuais. Por exemplo, no caso do “Programa Cultura Viva” (a ser detalhado em seguida), o número ideal de Pontos de Cultura com suporte do

governo federal deveria ser, segundo Célio Turino, Secretário de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura, de um Ponto por município e mais um para cada 50 mil habitantes, sendo que cada um atende de forma direta cerca de 5 mil pessoas. Em certas comunidades, como aldeias indígenas, quilombos ou assentamentos rurais, poderia haver mais de um Ponto. Assim, uma projeção para atendimento em todo território nacional apontaria para um número aproximado de 10 mil “Pontos de Cultura”, o que demandaria, se fossem mantidas as mesmas condições atuais, um investimento na ordem de 800 milhões de reais (em 2006). A estratégia para se chegar a esse montante seria repartir a responsabilidade do governo federal com estados e municípios maiores, como já vem sendo feito com cerca de 40 prefeituras e governos estaduais.²⁸

Quanto ao papel que quer assumir na sociedade, o Ministério da Cultura encara a sua política cultural como parte de um projeto mais amplo de “construção de uma nova hegemonia no país”²⁹, o que demonstra que o discurso do Partido dos Trabalhadores se reflete diretamente nas diretrizes traçadas para a gestão do setor cultural. Na concepção dessa gestão, diante de uma realidade marcada por significativa concentração de renda e desigualdade social³⁰, as políticas públicas de cultura devem garantir a abertura dos canais institucionais e financeiros a setores tradicionalmente atendidos pelas políticas sociais ou assistencialistas.

Essa proposição do Ministério aproxima a sua política cultural da área de assistência social, o que acaba reforçando a instrumentalização da cultura, ou seja, a sua colocação como recurso para obtenção de alguma coisa – nesse caso, a solução de problemas sociais por meio da cultura. Em seu programa de cultura, o Ministério destaca:

²⁸ BRANT, L., “O Estado que impõe e o Estado que dispõe”. *Cultura e Mercado*, entrevista com Célio Turino.

²⁹ Discurso de Gilberto Gil no Balanço Final do primeiro ano de sua gestão à frente do Ministério da Cultura. São Paulo, 18/12/2003. *Ministério da Cultura*. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/scripts/discursos.idc?codigo=651>. Acesso em: 10/1/2007.

³⁰ Apesar da evolução positiva recente, o Brasil ainda é um dos países mais desiguais do mundo. O *Relatório de Desenvolvimento Humano*, divulgado em 2006 pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), mostra que o país é hoje a 10ª nação na distribuição de renda em um *ranking* de 126 países. A avaliação é feita com base no índice Gini, taxa que mede o grau de desigualdade na distribuição entre indivíduos segundo a renda domiciliar *per capita*. No relatório de 2006, o índice Gini do Brasil é de 0,580 (relativo ao ano de 2003), taxa menor que a da Colômbia (0,586). In: “ONU aponta Brasil como exemplo de redução de desigualdade”. *Globo.com*, Economia, 9/11/2006. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Economia/0,,AA1344323-5599-3936,00.html>. Acesso em: 15/11/2006.

“é simbólico que o país não possua uma política de cultura para as comunidades indígenas, ou de estímulo às comunidades populares para o aprimoramento do artesanato, e que não abra espaço para a diversidade cultural das várias regiões brasileiras, para os grupos culturais atuantes nas favelas e bairros de periferia dos grandes centros urbanos. Do mesmo modo, também é sintomático que o Estado não empreenda, num mundo marcado pelo trânsito incessante de informações, uma política de comunicação cultural capaz de gerar produtos informativos de qualidade para a enorme rede nacional de educação, bem como para os mercados televisivos e editoriais. Faz-se a política para os empresários e para os artistas renomados, o que não é desprezível, mas é insuficiente para as dimensões da força criadora do país”³¹

Parece haver um certo exagero nessa última frase, que provavelmente refere-se ao emprego da legislação federal de incentivo fiscal à cultura – Lei Rouanet³². Sem desconsiderar as distorções que podem ser associadas ao uso da lei, vale mencionar que algumas instituições oferecem atividades gratuitas para a população ou desenvolvem programas de fomento a projetos, como o “Rumos Itaú Cultural”³³. Já a abertura do “Programa Cultura Viva” a setores não contemplados pelas políticas públicas de cultura é reforçada no manual do “Programa Cultura Viva”, quando se afirma que:

“o intenso processo de redemocratização do País exigiu o abandono de histórica visão elitizada e concentradora. Visão que desembocava numa política cultural voltada para manifestações consagradas – atividades de pequena parcela da população. Ao formular programas inéditos, como o Cultura Viva, passou-se a incluir a diversidade cultural brasileira no escopo das ações de fomento, incluindo o complexo índio e o negro-mestiço e envolvendo todas as linguagens e formações”³⁴.

³¹ PARTIDO DOS TRABALHADORES, *A Imaginação a Serviço do Brasil*.

³² Desde a década de 1990, tem prevalecido no Brasil, em âmbito federal, o financiamento da cultura por meio de uma legislação de incentivo fiscal (Lei Rouanet), que permite às empresas deduzirem do Imposto de Renda devido parte dos recursos investidos em projetos culturais previamente aprovados pelo Ministério da Cultura. Uma vez aprovados, esses projetos precisam recorrer à iniciativa privada para a obtenção de patrocínios, sendo encaminhados para apreciação de empresas que possam eventualmente se interessar em incentivá-los. Por meio desse mecanismo, pretende-se estimular uma prática de financiamento privado à cultura; no entanto, mesmo considerando que uma parte desses recursos são públicos, deixa-se nas mãos do mercado a decisão sobre o que financiar no setor cultural.

³³ O “Programa Rumos” apóia, com recursos financeiros e infra-estrutura, projetos em artes, pesquisas acadêmicas, educação ou jornalismo, garimpados em todo o país. *Itaú Cultural*. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>.

³⁴ BRASIL. Ministério da Cultura, *Cultura Viva*: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 11.

Nos trechos acima transcritos, é possível observar como, no discurso dessa gestão, a opção pelo conceito antropológico de cultura parece não estar bem resolvida. Isso porque, quando se acentua a questão das manifestações consagradas em oposição ao que seria a cultura popular (sejam elas relacionadas às “comunidades indígenas” ou “comunidades populares”), não se está discutindo em termos de uma definição de cultura em sentido antropológico – ou seja, do que deve ou não ser abrangido no universo contemplado por uma política cultural –, mas sim retomando-se a oposição entre cultura erudita e cultura popular, questão que pode se desenrolar mesmo dentro de um conceito de cultura mais restrito.

Além disso, quando se criam parâmetros de reconhecimento e validade para algumas manifestações culturais em detrimento de outras, sejam elas quais forem, é possível falar em política de dirigismo cultural³⁵ na gestão pública de cultura. Ao voltar-se às manifestações não consagradas, deve-se evitar o risco de cair justamente em uma forma de dirigismo ao contrário, privando parcelas da população de terem *também* acesso às obras consideradas consagradas ou universais. Ou seja, é fundamental dar espaço à pluralidade de práticas culturais, considerando-se que a cultura é um campo muito vasto que pode ser enriquecido pela abertura a diversos tipos de manifestações.

Além de fomentar a pluralidade das manifestações, é importante também assegurar que a “alta cultura”, ou cultura universal, seja acessível a quem se interessar por ela; para isso, é necessário dar oportunidade para que todos tenham acesso ao patrimônio cultural já estabelecido, possibilitando a livre escolha. Nesse sentido, ao lado do apoio ao desenvolvimento das culturas locais, é fundamental garantir o acesso às formas mais complexas de cultura, que permitem uma reflexão complexa sobre o mundo, sobre a própria cultura e sobre nós mesmos.

³⁵ Teixeira Coelho define dirigismo cultural como uma “forma de intervenção na dinâmica da cultura que se realiza de cima para baixo, das instituições e dos agentes culturais para a coletividade ou público a que se voltam, sem que sejam estes consultados sobre suas necessidades ou desejos. Políticas culturais dirigistas partem de diagnósticos elaborados pelos agentes culturais com base num quadro de referências previamente determinadas. TEIXEIRA COELHO, J., Dicionário crítico de política cultural, p. 151-152.

2. O “Programa Cultura Viva”

“Pense globalmente, aja localmente.”³⁶

Entre os programas criados durante a gestão de 2003 a 2006, o “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva” pode ser considerado como uma ação que expressa bem as diretrizes traçadas pelo Ministério da Cultura desde a formulação do plano de ação para a cultura do Partido dos Trabalhadores³⁷, além de ser um programa que tem incentivado, de algum modo, a criação de eixos avaliativos para avaliação tanto de suas próprias ações, como de iniciativas culturais que ocorrem nas várias regiões do país.

No seu discurso de posse, o Ministro Gilberto Gil define o “Cultura Viva” como um programa voltado à cidadania cultural, conceito que deu base à política da primeira gestão pública de cultura do Partido dos Trabalhadores, na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1989-1992). No balanço que fez de sua gestão como Secretária de Cultura, Marilena Chaui, filósofa e professora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, apresenta uma definição de cidadania cultural elaborada a partir de referências a políticas anteriores, especialmente às de Mário de Andrade e Sábato Magaldi.

³⁶ Expressão do biólogo René Jules Dubos para designar a relação entre os problemas ambientais globais e as ações locais e regionais. Microbiologista, educador, escritor e ambientalista, Dubos foi um influente biólogo do século XX que contribuiu para a conscientização do homem a respeito das questões ambientais. Devido à sua ampla visão, foi escolhido, juntamente com a economista Barbara Ward, para redigir o relatório da Primeira Conferência Internacional sobre o Meio Ambiente, realizada em Estocolmo, em 1972. No caso do “Programa Cultura Viva”, a expressão foi utilizada como um valor para nortear a escolha dos Pontos de Cultura; refere-se à capacidade de busca de micro-soluções a partir da construção de redes locais e à disposição para se conectar em rede.

³⁷ A Imaginação a Serviço do Brasil consiste no plano de ação para a cultura do Partido dos Trabalhadores (PT), elaborado a partir de consultas a especialistas e de debates realizados ao longo do ano de 2002, além das experiências de gestão da cultura implementadas nos municípios em que o PT havia se eleito até então (PARTIDO DOS TRABALHADORES, A Imaginação a Serviço do Brasil). Um pressuposto que fundamenta o programa é o entendimento de cultura como um “direito social básico do povo brasileiro”; por esta razão, a política cultural é considerada uma necessidade social básica. Apesar dessa premissa e de ter elevado os recursos disponíveis para o setor cultural, o Ministério da Cultura permanece ainda com um dos mais baixos orçamentos da União, só na frente de Meio Ambiente e Comunicações. Para o ano de 2006, a Lei Orçamentária Anual estabeleceu o valor de 534 milhões de reais para a cultura, o que corresponde a menos de 0,6% do total geral de recursos e a menos de 1% dos recursos destinados à Política Social, área em que está alocada a cultura. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, “Programação Orçamentária 2006”.

Na concepção de Chauí, cidadania cultural significa que a cultura deve ser pensada como um direito de todo cidadão e a partir de uma definição alargada, que não identifique a cultura com as belas-artes, mas a apanhe “em seu miolo antropológico de elaboração coletiva” de símbolos, valores, idéias, objetos, práticas e comportamentos sociais pelos quais uma sociedade se relaciona com o espaço, com o tempo, a natureza e os seres humanos. Cultura também deve ser entendida como trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação de obras de arte; e como trabalho de reflexão, memória e crítica na criação de obras do pensamento. Essa perspectiva colocou o Estado na condição de “assegurador público de direitos, prestador sociopolítico de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade” e posicionou a Secretaria Municipal de Cultura como órgão público que não produz cultura, mas que cria condições para que os projetos culturais da sociedade sejam realizados.³⁸

Na perspectiva da cidadania cultural, o direito à cultura é definido como: o direito de produzir cultura, isto é, de criar, ampliar, transformar símbolos; o direito de usufruir dos bens da cultura, criando locais e condições de acesso aos bens culturais para a população; o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural; o direito de estar informado sobre os serviços culturais e as possibilidades de deles participar ou usufruir; o direito à formação cultural e artística pública e gratuita nas escolas e oficinas de cultura; o direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e humanidades; o direito a espaços para reflexão, debate e crítica; o direito à informação e à comunicação, garantindo não só que os cidadãos tenham o direito de receber todas as informações e de comunicar-se, mas principalmente o direito de produzir informações e comunicá-las; o direito à diferença, isto é, a exprimir a cultura de formas diferenciadas e sem uma hierarquia entre essas formas.

Para a concepção das frentes de atuação do Ministério da Cultura, Célio Turino conta que o “Programa Cultura Viva” nasceu de um pedido do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, para que o Ministério desenvolvesse um “programa de acessibilidade à cultura”³⁹. Foi apresentada, então,

³⁸ CHAUI, M., Cidadania cultural.

³⁹ O termo “acessibilidade” designa a inserção social e econômica de pessoas portadoras de deficiências – limitações visuais, dificuldades de audição, deficiências físicas, cognitivas ou neurológicas. Significa não apenas permitir que essas pessoas participem de atividades que englobem o uso de produtos, serviços e informação, mas a extensão de seu uso por todas as parcelas da população. Na arquitetura e no urbanismo, a acessibilidade relaciona-se a obras de adequação do mobiliário urbano e edifícios às necessidades de inclusão da população deficiente. Em informática, refere-se a ferramentas que permitem que portadores de deficiências se utilizem dos recursos que o computador oferece. Em uma acepção ampliada, o conceito de “acessibilidade para todos” significa que todo e qualquer cidadão

uma proposta de programa voltada aos fluxos, à vitalidade cultural, procurando construir uma rede com múltiplas dimensões e intersecções.

O “Programa Cultura Viva” busca constituir uma rede orgânica de criação e gestão cultural que agregue recursos e novas capacidades a iniciativas culturais já existentes, que atuam com legitimidade comunitária. A idéia é potencializar o que já existe, por meio de equipamentos que ampliem as possibilidades do fazer artístico e de recursos para uma ação contínua com as comunidades:

“é um programa de acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural, cujos parceiros imediatos são agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamento e economia.”⁴⁰

A visão de agente cultural que pode ser depreendida do “Programa Cultura Viva” não se limita ao profissional envolvido na administração das artes e da cultura; ele pode ser um cidadão tanto do poder público quanto da sociedade civil, que cria condições para que os indivíduos entrem em contato com manifestações artísticas e culturais. Pode ser um dirigente envolvido com a formulação e a gestão de políticas públicas de cultura; ou um indivíduo que exerça funções fundamentais para a implantação de ações e a operação de programas culturais; ou, ainda, um membro da comunidade que desenvolva uma atuação profissional, semiprofissional ou amadora no campo cultural. Dessa forma, o papel do agente cultural vai além da simples realização de atividades; ele deve ser “um dinamizador das potencialidades culturais da comunidade onde atua. Isto significa atuar como incentivador, socializador e mobilizador das experiências dos grupos culturais locais”⁴¹.

– a pessoa idosa, a pessoa com deficiência, a gestante, o obeso, a criança – tem o direito de locomover-se pela cidade, usufruir dela, participar e cooperar no seu desenvolvimento. Ação Brasileira para a Acessibilidade – ABRA. Disponível em: <http://www.acessibilidade.org.br/acessibilidade.htm>. Acesso em: 10/1/2007. Na área da cultura, essa expressão não acrescenta nada à noção de garantia de acesso aos bens e serviços da cultura a todos os cidadãos. Portanto, não vejo a necessidade de utilizar a expressão “acessibilidade” em vez de “acesso à cultura”.

⁴⁰ BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 15.

⁴¹ SOUZA, V.; FARIA, H.; VAZ, J. C., “Formação de agentes culturais”. Boletim DICAS - Idéias para a Ação Municipal.

Mais do que uma preocupação com as estruturas para a cultura, o programa tem foco nos fluxos, procurando destacar uma cultura que incorpora a idéia de mudança. São objetivos específicos do Cultura Viva⁴²:

- ampliar e garantir o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- identificar parceiros e promover pactos com diversos atores sociais, governamentais e não governamentais, nacionais e estrangeiros, visando a um desenvolvimento humano sustentável;
- incorporar referências simbólicas e linguagens artísticas no processo de construção da cidadania, ampliando a capacidade de apropriação criativa do patrimônio cultural pelas comunidades e pela sociedade brasileira como um todo;
- potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades e entrelaçando ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora;
- fomentar uma rede horizontal de “transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que nos envolve a todos”;
- estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos de diferentes meios e linguagens artísticas e lúdicas nos processos educacionais, bem como a utilização de museus, centros culturais e espaços públicos em diferentes situações de aprendizagem e desenvolvendo uma reflexão crítica sobre a realidade em que os cidadãos se inserem;
- promover a cultura enquanto expressão e representação simbólica, direitos e economia.

Com relação aos objetivos acima colocados, em primeiro lugar, não fica claro o que se entende por “apropriação criativa do patrimônio cultural”. A antropóloga Eunice Durham⁴³, por exemplo, defende a idéia de “apropriação social do patrimônio”, o que implica a definição de patrimônio a partir do significado que ele possui para a população, ou seja, a partir do uso que dele é feito pela população. No entanto, quando se fala em “apropriação criativa” não fica claro a que se está referindo. Por outro lado, também fica incompreensível uma frase como “fomentar uma rede horizontal de transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que nos envolve a todos”.

⁴² BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania., p. 18-19.

⁴³ DURHAM, E., “Cultura, patrimônio e preservação”. In: ARANTES, A. A. (org.), Produzindo o passado, p. 23-58.

Entre os objetivos do “Programa Cultura Viva”, cabe destacar aqueles que podem ser relacionados a políticas culturais de proximidade, a serem retomados no último capítulo desta tese: a ampliação do acesso aos meios de fruição, produção e divulgação cultural; e a articulação de diversos atores sociais, governamentais e não governamentais, para o desenvolvimento cultural.

O Programa está estruturado em cinco principais ações: “Ponto de Cultura”, “Cultura Digital”, “Agente Cultura Viva”, “Escola Viva” e “Griô”. O “Ponto de Cultura” é a ação prioritária que articula todas as demais; espelha bem os valores defendidos pelo Ministério da Cultura e serviu de base para a conceituação do “Prêmio Cultura Viva”, objeto de estudo desta tese. Por essa razão, será tratado detalhadamente após breve apresentação das outras ações.

A “Cultura Digital” favorece a aproximação entre os diversos “Pontos de Cultura”, a partir da instalação de infra-estrutura tecnológica (*hardware* e *software* livre) que possibilita a comunicação via Internet. Essa ação pretende dar visibilidade e circulação à produção dos Pontos, ao proporcionar as condições para que as comunidades registrem sua própria imagem, utilizem câmera de filmagem, façam roteiros e edição e produzam páginas na web. A intenção é criar um sistema de comunicação próprio, no qual as iniciativas se apresentem por si mesmas, fortalecendo o seu protagonismo⁴⁴. Cada Ponto recebe um estúdio multimídia com mesa e canais de áudio, filmadora, gravador digital e computadores que funcionam como ilha de edição, o que possibilita a gravação de CDs, a produção de vídeos, a colocação de rádios no ar e a produção e publicação de páginas na Internet. A idéia é que o espaço virtual de sociabilidade proporcionado pelos meios digitais e de comunicação de massa possam se constituir em suportes para a mediação cultural, incentivando a criatividade e a troca, independente de distâncias geográficas, o que extrapola a visão de inclusão digital como capacitação para o manuseio de computadores.

⁴⁴ O Instituto Rio, organização da sociedade civil que investe em projetos de desenvolvimento local, define o protagonismo das instituições sociais comunitárias como o processo em que as comunidades se tornam autoras dos seus próprios destinos. Isso implica facilitar a sua participação nos processos decisórios, criando condições para que seus integrantes possam exercer o poder de decisão e participação, além de estimular o desenvolvimento de talentos e potencialidades para gerar soluções e superar desafios cotidianos. Instituto Rio. Disponível em: <http://www.instituto.org.br/protagonismo.htm>. Acesso em: 12/9/2006.

Os “Agentes Cultura Viva” são jovens que desenvolvem as ações previstas no projeto de seu “Ponto de Cultura”, recebendo auxílio financeiro de 150 reais por mês durante seis meses. O Programa pretende incitar nos jovens o interesse em iniciar, futuramente, uma profissão relacionada à cultura. A capacitação específica dos agentes é definida pelo “Ponto de Cultura”, mas a coordenação do programa contribui com acompanhamento em educação popular, empreendedorismo cultural e microcrédito. O objetivo é fomentar a geração de renda nas próprias comunidades, a partir de um conceito de economia solidária⁴⁵.

A ação “Escola Viva” busca integrar o “Ponto de Cultura” à escola, de modo a colaborar para a construção de um conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura. Com essa ação pretende-se resgatar a interação entre cultura e educação, apoiando iniciativas que promovam⁴⁶:

- o conhecimento da cultura brasileira – linguagens, arte, manifestações populares e educação patrimonial;
- a integração entre artes, patrimônio, equipamentos culturais e escola, conformando uma cidade educativa⁴⁷;
- o “Prêmio Escola Viva”, para ações de educação cultural e lúdicas inovadoras desenvolvidas na comunidade escolar ou local;
- a escola aberta nos finais de semana, promovendo uma interligação com os “Pontos de Cultura” e estimulando um processo de troca entre expressões culturais do entorno escolar e da sociedade;

⁴⁵ Em junho de 2003, a III Plenária Nacional da Economia Solidária aprovou uma Carta de Princípios que define a economia solidária como o fundamento de uma globalização humanizadora, de um desenvolvimento sustentável socialmente justo e voltado para a satisfação racional das necessidades de todos os cidadãos. A economia solidária envolve práticas de relações econômicas e sociais que propiciam a sobrevivência e a melhora da qualidade de vida de milhões de pessoas em diferentes partes do mundo. Mas seu horizonte vai além: “São práticas fundadas em relações de colaboração solidária, inspiradas por valores culturais que colocam o ser humano como sujeito e finalidade da atividade econômica, em vez da acumulação privada de riqueza em geral e de capital em particular”. In: Fórum Brasileiro de Economia Solidária. “Carta de Princípios”. Disponível em: http://www.fbes.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=63&Itemid=60. Acesso em: 10/7/2006.

⁴⁶ BRASIL. Ministério da Cultura, *Cultura Viva*: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 27.

⁴⁷ O conceito de “cidade educativa” consolidou-se no início da década de 1990 em Barcelona, quando se aprovou uma carta de princípios básicos que caracteriza uma cidade que educa. Segundo Moacir Gadotti, “uma cidade pode ser considerada como uma cidade que educa quando, além de suas funções tradicionais – econômica, social, política e de prestação de serviços – exerce uma nova função cujo objetivo é a formação para e pela cidadania. (...) Podemos falar em cidade que educa quando ela busca instaurar, com todas as suas energias, a cidade plena, ativa; quando ela estabelece canais permanentes de participação, incentiva a organização das comunidades para que elas tomem em suas mãos, de forma organizada, o controle social da cidade”. In: GADOTTI, M. “A escola na cidade que educa”. *Cadernos Cenpec – Educação, Cultura e Ação Comunitária*, p. 134-136.

- o “Recreio nas Férias”, oferecendo oficinas culturais e recreativas, brincadeiras, passeios a museus, parques, teatros e outras formas de lazer, bem como a apresentação de espetáculos artísticos.

Por meio de bolsas para velhos mestres do saber popular, a ação “Griô” procura preservar práticas, representações, expressões e técnicas que constituem o patrimônio cultural imaterial de uma comunidade, incentivando a transmissão de conhecimentos, habilidades e “saber fazer”. “Griô” é a forma brasileira da palavra francesa “*griot*”, que designa artistas e narradores africanos que caminham de aldeia em aldeia repassando a história de seu povo. Os mestres do saber popular carregam consigo conhecimentos pertencentes às suas comunidades e que transmitem de geração a geração.

Mediante essa ação, o Ministério da Cultura reconhece que o patrimônio cultural brasileiro não se reduz ao que está escrito nos livros e não é propriedade unicamente das pessoas letradas; o patrimônio cultural imaterial é também constituído por bens transmitidos oralmente de geração em geração, em diversas áreas do conhecimento, o que destaca a importância da tradição oral e de seus narradores.

Por fim, o “Ponto de Cultura” se constitui em um espaço de organização da cultura em âmbito local e é a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas. Funciona como um mediador na relação entre Estado e sociedade, agregando agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades. Segundo o Ministro da Cultura, os “Pontos de Cultura” são “intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local”⁴⁸. Como um processo de interferência local, a idéia é que os Pontos tenham grande capacidade de mexer nas relações de poder local.

A potencialização dos “Pontos de Cultura” ocorre não apenas pelo convênio efetuado com o Governo Federal ou pelo recebimento regular de recursos financeiros, técnicos e materiais, mas

⁴⁸ BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania., p. 8.

também, e especialmente, pela interligação com outros Pontos, formando uma rede capaz de intensificar um processo de desenvolvimento significativo.

Por partirem de algo que já existe, os “Pontos de Cultura” não podem adaptar-se a um modelo único, rígido, nem de instalações físicas específicas, nem de programações ou atividades previamente estabelecidas – cada um tem a cara de seus usuários. O Ponto pode ser instalado em uma casa ou barracão, em um grande centro cultural, em um museu, ou em qualquer outro local, pois não há exigências com relação às características do espaço para desenvolvimento de atividades. A idéia é que, a partir de cada Ponto, se inicie um processo orgânico que agregue novos agentes e parceiros, a partir da identificação de novos pontos de apoio: escolas próximas, salão da igreja, a sede da sociedade amigos do bairro, entre outros. Um aspecto comum a todos é a gestão compartilhada entre poder público e comunidade, entendendo-se por comunidade não só os agentes estritamente ligados à produção artística, mas também usuários e agentes sociais em um sentido mais amplo.

“Trata-se, pois, de um programa flexível, que se molda à realidade, em vez de moldar a realidade. Um programa que será não o que o governante pensa ser certo ou adequado, mas o que o cidadão deseja e consegue tocar adiante. Nada de grandioso, certamente. Mas sua multiplicação integrada, com banda larga e sítios, emissoras de TV e rádio comunitárias, programas na TV pública e jornais comunitários, deve produzir uma revolução silenciosa no País, invertendo o fluxo do processo histórico. Agora será da periferia à periferia: depois, ao centro.

(...)

O ‘Programa Cultura Viva’ é, sobretudo, uma política pública de mobilização e encantamento social. Mais que um conjunto de obras físicas e equipamentos, implica a potencialização das energias criadoras do povo brasileiro. Não pode ser considerado um simples ‘deixar fazer’, pois provém de uma instigação, de uma emulação, que é o próprio do-in antropológico. Mas os rumos, as escolhas, as definições ao longo do processo, são livres. E os resultados, imprevisíveis. E, provavelmente, surpreendentes. Seu sucesso depende de interação, de troca de informações e de ampla distribuição de conhecimento e de realizações.”⁴⁹

⁴⁹ BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania., p. 9.

Vale, mais uma vez, destacar que algumas das expressões às quais o Ministério da Cultura recorre para caracterizar seus programas e ações – tal como “uma revolução silenciosa no País, invertendo o fluxo do processo histórico” –, acabam se traduzindo em um discurso que chega a comprometer a compreensão da estrutura formal da proposta apresentada.

O desejo de fazer da arte e da cultura instrumentos de mudança social, a partir de um programa flexível que se molda à realidade, em que os rumos, escolhas e definições ao longo do processo são livres, com resultados imprevisíveis, são características que aproximam o “Programa Cultura Viva” de alguns conceitos da ação cultural, entendida por Teixeira Coelho como um conjunto de conhecimentos e técnicas voltadas para a administração do processo cultural, de modo a promover uma distribuição mais equitativa da cultura. Assim como na ação cultural, a flexibilidade e a imprevisibilidade dos resultados fazem do “Programa Cultura Viva” um processo com início claro – caracterizado pelo modo como a iniciativa já atua e pelos moldes da parceria com o Governo –, porém, sem um fim especificado ou esperado, ao contrário do processo de fabricação cultural que, segundo o autor, tem um início determinado e etapas estipuladas que devem levar a um fim preestabelecido. Citando Francis Jeanson, o autor define o processo de ação cultural como “criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos – sujeitos da cultura, não seus objetos”⁵⁰. A partir dessa analogia, o Ministério da Cultura seria apenas o agente indutor de um processo cujo fim não prevê, nem controla.

Todavia, como se tratam de recursos públicos destinados ao desenvolvimento de ações por grupos de indivíduos ou de órgãos da administração pública, o Ministério não pode deixar de acompanhar o desenrolar do projeto e de exigir a prestação de contas. Por isso, uma ação cultural na esfera governamental sempre terá como limite as exigências burocráticas, que devem ser atendidas.

A adesão à rede de “Pontos de Cultura” se dá a partir de chamamento público, por meio da inscrição de projetos em editais lançados pelo Ministério da Cultura. Cada edital define características específicas daquela edição; os projetos são encaminhados para análise da Comissão Nacional de Avaliação, composta por autoridades governamentais e personalidades

⁵⁰ TEIXEIRA COELHO, J., O que é ação cultural.

culturais. Ao final do processo de seleção, cada projeto escolhido assina um convênio com o Ministério, tornando-se um “Ponto de Cultura”, e passando a receber:

- até 185 mil reais, em parcelas semestrais, para investimentos ao longo de dois anos e meio, conforme projeto definido pelo próprio Ponto;
- 50 bolsas no valor de 150 reais, para jovens de 16 a 24 anos que se tornam Agentes Cultura Viva. Cada bolsa tem duração de seis meses; finalizado o prazo, outro jovem é selecionado. O jovem recebe a bolsa para desenvolver o projeto do Ponto e frequentar cursos que o capacitem para gerar renda própria a partir da cultura, tendo oportunidade de melhor exercer sua cidadania.

Parte do incentivo recebido pelo “Ponto de Cultura” deve ser utilizado para aquisição de equipamento multimídia em software livre, pois a intenção é que todos os Pontos se mantenham em rede, a fim de trocar informações, experiências e realizações. Os equipamentos conectam-se por meio de Internet em banda larga, tecendo uma rede de Pontos espalhados pelo Brasil e pelo exterior, na qual circulam imagens, sons e produtos, formando a base de um “sistema de produção material e imaterial compartilhada”.⁵¹

O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), fundação pública federal vinculada ao Ministério de Planejamento, Orçamento e Gestão, realiza estudos e pesquisas que fornecem suporte técnico e institucional às ações governamentais para a formulação de políticas públicas e programas de desenvolvimento. Em sua análise do “Programa Cultura Viva”, verificou que os “Pontos de Cultura” têm conseguido agregar uma diversidade de manifestações:

“Os Pontos de Cultura, além de cobrirem as regiões brasileiras, também abrangem os mais variados grupos sociais: jovens, mulheres, indígenas, comunidades camponesas e sem terra, comunidades afro-brasileiras, populações ribeirinhas e das florestas. Abarcam diferentes formas de expressão, como o candomblé, teatro, dança, audiovisual, música, circo, cultura popular (mamulengo, folguedos, artesanatos, hip-hop, capoeira, artes, maracatu, congado, folia de reis, bumba-meu-boi etc.). E organizam práticas e equipamentos culturais (cineclubismo, multimídia, mercados alternativos, centros de empreendedorismo, museus, bibliotecas, rádios,

⁵¹ BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania., p. 21.

centros culturais, espaços culturais, preservação do patrimônio histórico, núcleos de memória, centros de cultura digital, etc.)”.⁵²

Apesar da avaliação favorável do IPEA, o Programa tem como limite a necessidade de restringir o atendimento a um grupo reduzido de projetos. Isso não apenas pela seleção que se tem de fazer dos projetos que serão apoiados (descartando-se outros tantos), mas pelo próprio recorte imposto pelos editais, que acabam privilegiando certos tipos de manifestações ou territórios geográficos, como o caso do Edital N° 02/2005, criado especificamente para fomento a projetos sócio-educativos de capoeira da Bahia, por meio da instalação de dez “Pontos de Cultura” no estado.⁵³

Na medida em que o Programa não tem recursos financeiros disponíveis para apoiar tantos “Pontos de Cultura” quanto um país continental como o Brasil requereria, torna-se imprescindível criar uma certa rotatividade no apoio, para que outros grupos possam ter oportunidade de acesso aos recursos destinados ao Programa.

Na busca por novos parâmetros de gestão na relação entre Estado e sociedade, o Ministério da Cultura vem desenvolvendo a idéia de “gestão compartilhada e transformadora” para os “Pontos de Cultura”, o que envolve um compartilhamento de responsabilidades entre Estado e sociedade. Ao invés de dizer o que deve ser feito com o recurso oferecido, pretende-se ouvir e acompanhar as soluções encontradas pelos próprios protagonistas. Na prática, o processo de “gestão compartilhada e transformadora” se inicia com o lançamento do edital para seleção dos Pontos, quando o Ministério diz quanto pode oferecer e o grupo diz como e em que utilizará os recursos. A gestão do “Ponto de Cultura” começa com a assinatura do convênio, no qual se definem responsabilidades e direitos.

“O modelo de gestão precisa ser flexível e moldável, respeitando a dinâmica própria do movimento social, que continuará existindo independente de ser ou não um Ponto de Cultura. Durante o processo, sem dúvida, haverá uma tensão: por um lado, o movimento social apropriando-

⁵² BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, Políticas sociais: acompanhamento e análise. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), p. 108.

⁵³ Os editais lançados pelo Ministério da Cultura para o “Programa Cultura Viva” podem ser consultados no site da instituição – http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/index.html.

se de mecanismos de gestão, de recursos públicos – por outro lado, o Estado, com seu aparato burocrático, normas e regras rígidas.”⁵⁴

Levando em conta os pequenos e localizados contextos sociais, o “Programa Cultura Viva” busca construir um tipo de Estado “que compartilha poder com novos sujeitos sociais, ouve quem nunca foi ouvido, conversa com quem nunca conversou” e “deixa de ser um controlador dos processos sociais para tornar-se um facilitador das demandas da sociedade civil”⁵⁵. Nessa perspectiva, não é papel do Estado produzir cultura ou dizer o que a cultura deve ser. Ao contrário, seu papel é o de formular políticas públicas de cultura e disponibilizar meios que garantam o acesso à infra-estrutura, em torno daquilo que a sociedade determina como sendo cultura.

Essa nova relação entre Estado e sociedade acaba gerando mudanças nos dois âmbitos. Se, por um lado, a sociedade se fortalece e se institucionaliza, por outro lado as instituições públicas se vêem obrigadas a fazer modificações em seu aparato organizacional. Segundo Alfredo Manevy, Secretário de Políticas Culturais do Ministério da Cultura, os “Pontos de Cultura” deram origem a um processo, dentro do Ministério, de discussão administrativa sobre convênios e contratos, instrumentos tradicionais do Estado brasileiro de relacionamento com a sociedade, levando à flexibilização de algumas normas e instrumentos existentes para se adaptarem às relações com os segmentos da sociedade brasileira que não tinham tradição de se relacionar com o Estado⁵⁶.

Além da mudança de perspectiva nas relações entre Estado e Sociedade, o Ministério da Cultura tem priorizado em suas ações os seguintes segmentos de público:

- populações de baixa renda que habitam áreas com precária oferta de serviços públicos, tanto nos grandes centros urbanos como nos pequenos municípios;
- adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social;
- estudantes da rede básica de ensino público;
- habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental brasileiro;

⁵⁴ BRASIL. Ministério da Cultura, Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, p. 33.

⁵⁵ *Ib.*, p. 38.

⁵⁶ BRANT, L., “Não é papel do Estado dizer o que a cultura deve ser”. Cultura e Mercado.

- comunidades indígenas, rurais e quilombolas;
- agentes culturais, artistas e produtores, professores e coordenadores pedagógicos da educação básica e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural.

Pode-se observar que as categorias de públicos priorizados não são mutuamente excludentes, ou seja, em alguns casos são denominações distintas para um mesmo perfil de público (por exemplo, “populações de baixa renda que habitam áreas com precária oferta de serviços públicos” podem coincidir com “jovens e adultos em situação de vulnerabilidade social”, ou com “estudantes da rede básica de ensino público”). Além disso, prioriza-se a figura do militante, aquele que defende ativamente uma causa, diferentemente dos outros atores, caracterizados por sua atuação profissional. O público-alvo é assim caracterizado no catálogo do “Programa Cultura Viva”:

“Muitos dos jovens que, ao longo dos anos, serão beneficiados pelo ‘Programa Cultura Viva’ hoje se encontram fora dos ambientes da educação pública ou privada, apartados do mundo do trabalho e, em muitos casos, já excluídos do tecido familiar. As linguagens artísticas podem desempenhar papel fundamental nesse processo de reintegração crítica, de recuperação da auto-estima e do sentimento de pertencimento comunitário dessas crianças e adolescentes, propiciando um reordenamento pessoal capaz de fazer frente à experiência desagregadora da rua.”⁵⁷

A partir de proposições como essa, é possível dizer que o “Programa Cultura Viva” relaciona-se à tendência atual de utilização da cultura como instrumento para a solução de problemas sociais. Em seu livro *A conveniência da cultura*⁵⁸, George Yúdice, diretor do Centro de Estudos Latino-Americanos e do Caribe na Universidade de Nova York, reflete sobre como a cultura é vista hoje como algo em que se deve investir, sendo utilizada ora como atração para o desenvolvimento econômico e turístico, ora como mola propulsora de indústrias culturais e de outras indústrias que dependem da propriedade intelectual. Para o autor, o uso da cultura como recurso “absorve e elimina distinções até então prevaletentes nas definições da alta cultura, da antropologia e da cultura de massa”. Em tempos de globalização, o papel da cultura expande-se para as esferas

⁵⁷ BRASIL. Ministério da Cultura, *Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania*, p. 11.

⁵⁸ YÚDICE, G., *A conveniência da cultura*.

política e econômica, sendo dirigida como recurso para a melhoria sociopolítica e para o crescimento econômico:

“hoje em dia é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhorar as condições sociais, como na criação de tolerância multicultural e participação cívica através de defesas como as da UNESCO pela cidadania cultural e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano e a concomitante proliferação de museus para o turismo cultural, culminados pelo crescente número de franquias de Guggenheim.”⁵⁹

Yúdice atribui o processo de legitimação da cultura com base na utilidade, em primeiro lugar, ao fato de que a globalização pluraliza os contatos entre os povos e facilita migrações, “problematizando o uso da cultura como um expediente nacional”. Além disso, quando as maiores fundações internacionais, como a União Européia, o Banco Mundial, o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), começam a compreender a cultura como esfera crucial para investimento, as culturas e as artes passam a ser tratadas como qualquer outro recurso. A partir de estudos sobre movimentos culturais que ocorrem no Brasil, tais como o movimento rap ou grupos como o Afro Reggae, o Viva Rio, o projeto Rio Funk, o movimento comunitário de Vigário Geral, a Casa da Paz, a Ação da Cidadania, entre outros, o autor mostra como a cultura é utilizada para combater a pobreza, a violência e o racismo.

Dentro dessa visão, Yúdice indaga sobre quais seriam os critérios com que financiadores como o BID decidiriam em que investir. Considerando que a demanda por recursos é grande, o modelo de financiamento cultural precisa ser limitado a segmentos específicos da cultura, sendo somente financiados aqueles que podem gerar algum tipo de retorno. A “cultura pela cultura” não receberá fomentos, a não ser que possa oferecer alguma forma indireta de retorno.

O autor aponta como espécies de retorno os incentivos fiscais, a comercialização institucional ou valor publicitário, a conversão da atividade não comercial em atividade comercial. Podemos acrescentar aqui o *retorno social* como uma das perspectivas do “Programa Cultura Viva”. Retorno social entendido como um conjunto de benefícios sociais que englobam desde soluções

⁵⁹ YÚDICE, G., A conveniência da cultura, p. 27.

para problemas sociais da comunidade, até a melhoria da qualidade de vida da população, o desenvolvimento sustentável da comunidade ou de determinados setores da cadeia produtiva, entre outros.

3. Pressupostos para a criação do “Prêmio Cultura Viva”

Diante da diversidade de manifestações culturais encontradas em todo o território nacional e a partir das experiências vivenciadas no “Programa Cultura Viva”, o Ministério da Cultura decidiu iniciar um mapeamento da cultura no país. É claro que, pelas dimensões continentais do Brasil, seria muito difícil realizar um mapeamento como a *Cartografia Cultural do Chile*, que efetuou um amplo levantamento de artistas e manifestações culturais em todo o país, coordenando diferentes instâncias públicas e atingindo todos os 342 municípios existentes. No caso do Brasil, essa seria uma tarefa extremamente árdua, considerando sua população de mais de 187 milhões de habitantes, distribuídos em seus 5.561 municípios.

Por isso, optou-se por um mapeamento progressivo e não exaustivo, realizado por meio de diversas ações que fossem capazes de acumular informações dentro de um sistema mais abrangente. Uma das idéias foi a realização de um prêmio nacional que contribuísse para a divulgação da diversidade cultural brasileira e que desse visibilidade a iniciativas culturais que ocorrem nas várias regiões do país.

A pedido do Ministério da Cultura, o “Prêmio Cultura Viva” foi desenvolvido pelo Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec), entre 2005 e 2006. Para que fosse concebido em consonância com valores, diretrizes e ações do Ministério, foram estabelecidos os seguintes parâmetros para a criação do Prêmio⁶⁰:

⁶⁰ Como profissional da equipe técnica do Cenpec, tive acesso a documentos que deram base à concepção, conceitualização e operacionalização do “Prêmio Cultura Viva”, como o *briefing* elaborado pelo Ministério da Cultura, o projeto do “Prêmio Cultura Viva” e o relatório da reunião do Conselho Propositivo.

- Adoção de um conceito antropológico de cultura, incorporando três dimensões do processo cultural: simbólica, econômica e cidadã.
- Articulação com as ações do Ministério da Cultura voltadas para o incentivo da cidadania. Assim como o “Programa Cultura Viva” e os “Pontos de Cultura”, o Prêmio deveria contribuir para o fortalecimento de iniciativas culturais oriundas de comunidades de todo o país, legitimadas em suas regiões, que desenvolvem trabalhos voltados “à auto-estima de crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social e risco” ou à formação com horizonte de sustento ou inserção no mercado de trabalho, dentro daquilo que o Ministério denomina de “tecnologias de inclusão social”.
- O Prêmio deveria ter como foco iniciativas com “horizonte de auto-estima e inclusão, onde a arte é um instrumento de produção de valores e de identidade que potencializam as chances reais de cada jovem envolvido nos projetos”. Foco na interface entre cultura, cidadania, educação, processos continuados, processo de organização comunitária, que tenham a inclusão social como meta.
- O alcance do Prêmio deveria transcender as iniciativas que têm convênio com o Ministério (“Pontos de Cultura”), alcançando o máximo possível de grupos culturais e entidades do país.
- Objetivos do Prêmio:

(a) Legitimar e reconhecer as iniciativas mais bem avaliadas por meio de um certificado do Ministério da Cultura (sendo que a avaliação não deveria ter a finalidade de estabelecer vencedores, mas sim de “criar um arcabouço de critérios, induzindo a melhora geral do campo da arte-educação, fortalecendo também as iniciativas mais precárias e informais”).

Cabe ressaltar que o termo “arte-educação” não possui uma única definição e que na demanda apresentada pelo Ministério da Cultura não havia qualquer menção sobre o que se entende pela expressão. Fazendo um apanhado de algumas definições, é possível encontrar a conceituação de arte-educação como metodologia de transmissão e produção de conhecimento, como mediação entre a arte e o público, ou ainda como ciência do ensino da

arte. Além disso, ela pode envolver diversas expressões e manifestações artísticas, ou priorizar o conhecimento das artes visuais, deixando dúvidas quanto a seu campo específico⁶¹.

(b) premiar com recursos financeiros as iniciativas que atingiram certo grau de excelência, ampliando o seu alcance e estimulando-as para que multipliquem e compartilhem o que acumularam, interagindo com iniciativas de menor alcance;

(c) fortalecer iniciativas com “grau intermediário de qualidade”, por meio de apoio técnico nos aspectos em que se desenvolveram menos.

- Realização de processo seletivo com etapas regionais de seleção e avaliação final *in loco*.
- Formação de um “Conselho Propositivo” com a atribuição de propor critérios e jurados, visando garantir amplitude e legitimidade de uma ação nacional do Governo Federal.
- Divulgação especializada com o alcance necessário, mas que fizesse uso de meios coerentes com o público-alvo do Prêmio (tais como sites, redes, rádios comunitárias etc.).
- Articulação com o cadastro elaborado pela Secretaria de Programa e Projetos Culturais do Ministério da Cultura.
- Participação em encontro promovido pelo Ministério da Cultura, que reuniria os “Pontos de Cultura” e outras redes da sociedade civil com foco em cultura e cidadania. O evento,

⁶¹ Robert J. Saunders, professor do Departamento de Educação de Connecticut (EUA), define arte-educação como a ciência do ensino da arte, que envolve duas frentes: o processo de ensinar estudantes a realizar obras de arte visual, ou o processo de investigação sobre a natureza da criação de uma obra de arte e dos processos criativos (In: TEIXEIRA COELHO, J., Dicionário crítico de política cultural, p. 55-58.). No Brasil, o desenvolvimento da arte-educação se deu sob a influência do inglês Herbert Read, que estimulava a abordagem dos processos da arte no ensino de conceitos sociais e históricos. Suas propostas tiveram um papel importante na criação da Associação Brasileira de Arte-Educação, na década de 1980, sob orientação de Ana Mae Barbosa. Para ela, a missão da arte-educação é favorecer o conhecimento das artes visuais, de forma a relacionar produção artística com apreciação estética e informação histórica (Revista Educação, Edição 97). Cabe ainda apontar as atuais vertentes predominantes no campo da arte-educação: a “educação para a arte”, orientada para o produto (criação do bem cultural), e a “educação pela arte”, centrada na criança ou no estudante.

denominado “TEIA – Cultura, Educação, Cidadania e Economia Solidária”, foi realizado em abril de 2006, na cidade de São Paulo.

4. O desenvolvimento do “Prêmio Cultura Viva”

Uma vez aceita a proposta apresentada pelo Cenpec, iniciou-se um processo de conceituação dos princípios norteadores do “Prêmio Cultura Viva” e convocou-se a primeira reunião do Conselho Propositivo, grupo multidisciplinar criado com o intuito de obter uma visão ampliada sobre temas e conceitos pertinentes ao Prêmio e buscar representatividade nacional na condução das diferentes etapas. A reunião foi realizada no dia 12 de setembro de 2005, em São Paulo (SP), sendo que os integrantes do Conselho tiveram as seguintes atribuições⁶²:

- Discutir e propor uma conceituação da relação entre cultura e cidadania, com base em texto escrito especialmente para a reunião por Maria Helena Pires Martins, professora da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e consultora do Cenpec.
- Discutir eixos referenciais e indicadores para avaliação e seleção de inscritos.
- Sugerir nomes para compor as diversas instâncias de avaliação e seleção dos projetos (avaliadores regionais e membros do Comitê Técnico), visando garantir representatividade nacional.

É importante ressaltar que a arte-educação extrapola o campo da educação formal e do sistema de ensino, sendo cada vez mais praticada por outros tipos de instituições e em projetos não institucionais que atuam no campo da educação não-formal, ou seja, na educação que não tem a obrigação de desenvolver um currículo predefinido.

⁶² Além da equipe do Cenpec, participaram dessa reunião: Adair Rocha (assessor especial do Ministério da Cultura); Alfredo Manevy (assessor da Secretaria Executiva do Ministério da Cultura); Antonio Eleilson Leite (diretor regional de São Paulo da Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais – Abong); Célio Turino (secretário de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura); José Guilherme Cantor Magnani (professor do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo); Luiz Roberto Alves (coordenador da Cátedra Prof. Celso Daniel da Gestão de Cidades, da Universidade Metodista de São Paulo); Maria Cecília Zilioto (conselheira da Fundação Abrinq, pelos direitos das crianças e adolescentes); Maria Helena Pires Martins (professora da Escola de Comunicações e Artes da USP, consultora do Cenpec e mediadora da reunião); Marisa Vassimon (gerente de mobilização comunitária da TV Futura); Marta Porto (associada do Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade e diretora da X-Brasil); Sebastião José Soares (coordenador da Associação Barracões Culturais da Cidadania).

A reunião foi bastante fecunda, proporcionando uma discussão sobre vários temas pertinentes ao “Prêmio Cultura Viva”, e nela foram consolidados alguns pontos para a continuidade do processo, tais como: o grau de institucionalização dos grupos inscritos; as condições de participação dos “Pontos de Cultura” diante de outros grupos não conveniados com o Ministério da Cultura; o uso da expressão “iniciativas culturais” em vez de “projetos culturais”, entre outros.

A primeira polêmica foi sobre a questão da formalidade ou informalidade dos grupos culturais, isto é, se haveria abertura para inscrição tanto de grupos formais, legalmente constituídos, quanto de grupos informais. Ou seja, se seria condição ou não que os grupos inscritos no “Prêmio Cultura Viva” já estivessem institucionalizados quando da inscrição, alegando-se que seria importante dar também visibilidade a iniciativas ainda não formalizadas.

Uma opinião corrente era a de que a institucionalização não deveria ser um critério prévio – pois não se queria cercear a participação de grupos informais –, desde que se criasse um mecanismo para garantir a transparência na forma do repasse de verbas, no caso de premiação. Outra vertente defendia que, se a intenção era premiar uma iniciativa capaz de proporcionar o fortalecimento de determinadas capacidades locais, então a questão da formalidade seria básica. Para essa visão, um esforço de política pública deveria passar também por um esforço de institucionalização dos processos.

Uma terceira via defendia a possibilidade de que grupos informais se inscrevessem por meio da representação de uma instituição local, que assumiria o papel de mediador. Isso porque há grupos cuja identidade está no fato da rejeição institucional; por exemplo, alegou-se que seria um problema exigir institucionalização no movimento hip-hop. Essa via da representação por meio de uma instituição dependeria de que, ao longo do processo de seleção, fosse averiguado se havia de fato uma relação de parceria e trabalho conjunto entre o grupo e seu representante. Um risco dessa opção seria cair em uma intervenção por parte da instituição representante além dos objetivos previstos – ou seja, no primeiro momento, a instituição apareceria como mediador; em seguida, poderia tentar assumir outras funções, interferindo nos processos da iniciativa e indo além de seu papel no âmbito do “Prêmio Cultura Viva”.

Sob o ponto de vista formal, os representantes do Ministério da Cultura não viam problemas em premiar grupos culturais informais, desde que tivessem como comprovar um trabalho real. No entanto, quando se trata de repasse de verba, isso se tornaria um problema – como é que os recursos seriam repassados aos premiados se o grupo não estivesse instituído formalmente? Foi sugerida, então, a possibilidade de exigência de formalização apenas aos premiados, para receberem o repasse do Prêmio. Ou seja, o caminho sugerido seria a formalização não como um condicionante para inscrição no Prêmio, mas como condição para recepção do recurso. Essa discussão acabou resultando na consolidação da abertura tanto para grupos formais como informais, mas com uma exigência, posteriormente explicitada no Regulamento: que, no caso de premiação, os grupos informais deveriam se institucionalizar, ou seja, abrir uma organização legalmente constituída, para receber o repasse dos recursos financeiros.

Outro ponto discutido foi a necessidade de separar os “Pontos de Cultura” de outros grupos culturais, na medida em que se considerava que as iniciativas já conveniadas com o Ministério da Cultura teriam condições vantajosas em relação às demais, devido ao recebimento de apoios técnicos e verbas para incrementar suas ações, ampliar seu alcance e potencializar os impactos nas comunidades onde ocorrem. A resolução tomada foi manter os “Pontos de Cultura” concorrendo com os outros grupos, porém limitando-se a uma iniciativa premiada por categoria.

Na discussão sobre os eixos para avaliação dos trabalhos inscritos, foram apresentados critérios para uma análise formal do projeto, considerando-se a adequação entre seus objetivos, procedimentos, conteúdos e estratégias. Os membros do Conselho alegaram que a idéia de *projeto* relaciona-se mais propriamente a uma projeção e não a um trabalho que já vem sendo executado na prática. Apesar do uso recorrente de “projeto” para indicar ações que já saíram do papel e que já ocorrem há algum tempo, segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, a palavra designa uma idéia, um desejo, uma intenção de fazer ou realizar algo, um plano ou esquema, ou mesmo uma descrição escrita e detalhada de um empreendimento a ser realizado no futuro.

Além disso, a idéia era destacar experiências que muitas vezes se iniciaram de forma espontânea dentro de uma comunidade, a partir do esforço de pessoas ou grupos sem intencionalidade de um caráter mais formal; assim, não fazia sentido pensar em uma estrutura de projeto semelhante ao

que se pede, por exemplo, nas universidades. Por conta disso, optou-se por utilizar a expressão “iniciativa cultural” em vez de “projeto cultural”, sendo que os critérios de avaliação deixariam de estar voltados exclusivamente para a coerência interna do projeto, para dar mais espaço a critérios tais como originalidade, relevância, alcance, histórico, aspectos até mais complexos para uma avaliação desse gênero.

Por isso, destacou-se a importância do testemunho comunitário para detectar a importância local da iniciativa, a construção de sua história, a trajetória do trabalho. Para isso seria fundamental incluir questões sobre o histórico da experiência, ou seja, perguntas que procurassem dar conta do processo vivido, das motivações que suscitaram a ação, da trajetória percorrida, das mudanças de rota, dos desafios a serem superados ou já vencidos, enfim, da experiência vivenciada e acumulada pelo grupo. E os avaliadores deveriam estar preparados para avaliar uma iniciativa, ou seja, uma ação em desenvolvimento, não para uma avaliação de projeto.

Considerando que uma boa narrativa poderia destacar uma iniciativa das demais, mesmo que de fato não correspondesse a uma atuação efetiva, convalidou-se a importância de serem realizadas outras etapas de seleção além da descrição da iniciativa, por exemplo, a visita *in loco* dos selecionados, assim como a recepção de material complementar sobre a experiência, composto por notícias e registros audiovisuais, organizado em forma de dossiê ou *portfolio*. No entanto, não se poderia abrir mão de um instrumento de caráter universal, elaborado como um questionário padrão a ser preenchido por todos os proponentes e que serviria de base para captação e levantamento de dados comuns, dentro de um patamar minimamente mensurável e comparativo.

5. A formulação do “Prêmio Cultura Viva”

O “Prêmio Cultura Viva” foi concebido com o objetivo de estimular e dar visibilidade a iniciativas culturais, formais ou informais, com caráter de continuidade e participação da comunidade, que valorizassem a cultura como meio de construção de identidade e cidadania. Como foi dito, a idéia era que pudessem se inscrever tanto grupos formais, constituídos

legalmente, como também aqueles que já atuam há algum tempo, embora não tenham se estruturado na forma de organização, ou seja, como pessoa jurídica. Em segundo lugar, a intenção era atrair ações que envolvessem a participação da comunidade e que já tivessem algum tempo de atuação, o que ficou regulamentado pela exigência de início até 31/12/2004, garantindo-se uma atuação de, no mínimo, 11 meses.

Desde sua concepção, o “Prêmio Cultura Viva” manteve uma sensível articulação com as ações do Ministério da Cultura, como os “Pontos de Cultura”. Entretanto, o alcance do Prêmio transcendeu as iniciativas conveniadas com o Ministério, agregando vários grupos e entidades atuantes no território brasileiro. Seus objetivos gerais e específicos foram assim explicitados no projeto apresentado ao Ministério:

Gerais:

- Dar visibilidade e fortalecer iniciativas no campo da cultura que ocorrem no âmbito local.
- Favorecer o conhecimento e a divulgação da diversidade cultural do país.

Específicos:

- Premiar com recursos financeiros as iniciativas mais bem avaliadas, ampliando seu alcance e estimulando sua interação com iniciativas de menor abrangência.
- Legitimar e reconhecer diferentes iniciativas culturais e contribuir para a construção de redes entre elas.
- Fortalecer iniciativas, por meio de apoios técnicos nos aspectos menos favorecidos.
- Chamar a atenção da sociedade, da mídia, do mercado e da comunidade internacional para essas iniciativas.
- Criar critérios e indicadores para avaliação de iniciativas culturais, induzindo à melhoria geral do setor e fortalecendo ações mais precárias e informais.
- Agregar caráter formativo a todo o processo de premiação, propiciando situações de reflexão, atualização de conhecimentos e intercâmbio de experiências entre diferentes grupos culturais do país.

O Prêmio teve a intenção de contribuir para a consolidação de uma política cultural democrática, voltada para a ampliação dos direitos dos indivíduos e para o exercício pleno da cidadania. Procurou abranger iniciativas que buscassem ampliar o exercício da cidadania por meio da cultura, oferecendo oportunidades de inclusão social⁶³, ampliação do repertório cultural, exercício da capacidade criativa, participação na vida pública, fluência comunicativa e domínio de outras linguagens. O Regulamento e a Ficha de Inscrição, instrumentos criados para operacionalização do Prêmio, foram concebidos de modo a destacar iniciativas de organizações e grupos de indivíduos com histórico de atuação em ações culturais, que contribuíssem para um ou mais dos seguintes aspectos⁶⁴:

- Garantia do acesso dos cidadãos aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural.
- Participação ativa dos cidadãos na vida cultural da comunidade e do município.
- Valorização do patrimônio cultural material e imaterial.
- Consolidação de uma política cultural democrática, voltada para a ampliação dos direitos dos indivíduos e para o exercício pleno da cidadania.
- Ampliação da visibilidade da cultura local.
- Fortalecimento do sentido de pertencimento e identidade.

Desde o início adotou-se uma premissa educativa, ou seja, a própria ficha de inscrição foi concebida de modo a favorecer um processo reflexivo sobre a atuação do grupo. Como principal instrumento de apresentação das iniciativas, as fichas deveriam trazer detalhadamente o trabalho desenvolvido, possibilitando sua perfeita compreensão. Por isso recomendava-se um preenchimento cuidadoso, claro e objetivo da ficha, resultante de um exercício prévio de reflexão sobre a prática desenvolvida com toda a equipe, para sistematizar e destacar os aspectos mais relevantes a serem colocados. Dessa forma, a premiação foi apenas uma etapa de um processo mais amplo que envolveu a identificação, a sistematização e a divulgação de iniciativas de

⁶³ O programa de ação para a cultura do Partido dos Trabalhadores foi estruturado em três eixos – o social, o democrático e o nacional. A dimensão social relaciona-se ao combate à exclusão social no Brasil e requer um investimento em políticas públicas de cultura que garantam a inclusão cultural. O conceito de inclusão cultural do programa passa pela abertura democrática dos espaços públicos aos “criadores populares” e significa o acesso à produção e à fruição da cultura, além da circulação de idéias e de formas de expressão artística. In: PARTIDO DOS TRABALHADORES, *A Imaginação a Serviço do Brasil*.

⁶⁴ Regulamento do “Prêmio Cultura Viva”. Ver em “Anexos”.

destaque no cenário nacional, além de um trabalho de constituição e acompanhamento da evolução de indicadores de avaliação de iniciativas culturais.

A pedido do Ministério da Cultura, foram criadas três categorias de participação no Prêmio: “Tecnologia Sociocultural”, “Manifestação Tradicional”, “Gestão Pública”. A categoria “Tecnologia Sociocultural” foi concebida para abarcar iniciativas culturais de todo o Brasil que atuassem na articulação entre cultura e cidadania, ou seja, que buscassem garantir aos cidadãos a ampliação e o exercício pleno dos direitos culturais. Reuniu iniciativas que envolvem o esforço de indivíduos ou grupos para melhorar as condições de vida das comunidades a partir de atividades artísticas e culturais, ou que manifestam a possibilidade de superação de problemas, em situação de escassez, por meio da solidariedade comunitária.

Em seu sentido geral, a expressão “tecnologia” designa a utilização de técnicas, processos, métodos, meios e instrumentos em determinados domínios da atividade humana; no caso do “Prêmio Cultura Viva”, a intenção era abranger atividades no campo das artes e da cultura. O nome da categoria foi inspirado na expressão “tecnologia social” que, segundo o Instituto de Tecnologia Social, significa o “conjunto de técnicas e metodologias transformadoras, desenvolvidas e/ou aplicadas na interação com a população e apropriadas por ela, que representam soluções para inclusão social e melhoria das condições de vida”⁶⁵. Conforme essa definição, tecnologia social designa práticas de intervenção social que se destacam pelo êxito na melhoria das condições de vida da população, construindo soluções participativas, estreitamente ligadas às realidades locais onde são aplicadas. Ou seja, práticas que contribuem para a construção de novos significados na produção de conhecimento, aproximando os problemas sociais de suas soluções. Na definição da Fundação Banco do Brasil,

“tecnologia social compreende produtos, técnicas ou metodologias reaplicáveis, desenvolvidas na interação com a comunidade e que representem efetivas soluções de transformação social. É um conceito que remete para uma proposta inovadora de desenvolvimento, considerando a participação coletiva no processo de organização, desenvolvimento e implementação. (...)”

⁶⁵ Instituto de Tecnologia Social. Tecnologia Social no Brasil. Caderno de Debate – “Direito à ciência e ciência para a cidadania”. O Instituto de Tecnologia Social (ITS) é uma organização da sociedade civil que tem por missão promover a geração, o desenvolvimento e o aproveitamento de tecnologias voltadas para o interesse social.

As tecnologias sociais podem aliar saber popular, organização social e conhecimento técnico-científico. Importa essencialmente que sejam efetivas e reaplicáveis, propiciando desenvolvimento social em escala”.⁶⁶

Em suma, as tecnologias sociais visam à solução de demandas sociais concretas, vividas e identificadas pela população, abrangendo formas democráticas de tomada de decisão, a partir da mobilização da população. Envolvem participação, apropriação e aprendizagem por parte dos atores envolvidos; criam condições favoráveis para a elaboração de soluções; requerem planejamento e aplicação de conhecimento de forma organizada; produzem novos conhecimentos a partir da prática; geram aprendizagens que servem de referência a novas experiências; visam à sustentabilidade econômica, social e ambiental. Dar visibilidade a essas práticas significa disseminar soluções que, embora eficazes, muitas vezes ficam escondidas nos espaços onde ocorrem.

A incorporação da expressão “sociocultural” procurou agregar ao conceito de tecnologia os aspectos sociais e culturais dos grupos. Dessa forma, podiam se inscrever na categoria iniciativas que buscassem responder a demandas culturais da população local, por meio de soluções criativas e participativas, contribuindo para seu desenvolvimento social e cultural. A formulação no Regulamento definia que nessa categoria podiam se inscrever iniciativas que contribuíssem para:

- Promover atividades culturais visando à recuperação e à construção da auto-estima, à ampliação do exercício da cidadania e à formação de uma cultura da paz⁶⁷;
- Conjuguar práticas artísticas e ações educacionais para a melhoria das condições de vida da população;

⁶⁶ Fundação Banco do Brasil, Banco de Tecnologias Sociais. Disponível em: <http://www.tecnologiasocial.org.br/bts>. Acesso em 25/9/2006.

⁶⁷ Em 1995, os Estados-Membros da UNESCO decidiram que a Organização deveria canalizar todos os seus esforços em direção à Cultura da Paz, expressão que designa valores, atitudes, modos de comportamento e estilos de vida relacionados à prevenção e à resolução não violenta dos conflitos. É uma cultura comprometida com: o respeito a todos os direitos individuais e humanos; a promoção e vivência do respeito à vida e à dignidade de cada pessoa sem discriminação ou preconceito; a rejeição a qualquer forma de violência; o respeito à liberdade de expressão e à diversidade cultural por meio do diálogo e da compreensão e do exercício do pluralismo; a prática do consumo responsável respeitando-se todas as formas de vida do planeta; a tolerância e a solidariedade; o empenho na prevenção de conflitos resolvendo-os em suas fontes. Unesco. Disponível em: http://www.unesco.org.br/areas/dsocial/areastematicas/culturadepaz/index_html/mostra_documento. Acesso em: 31/8/2006.

- Propor soluções criativas e participativas para problemas e demandas culturais da população local;
- Ampliar as perspectivas de sustentabilidade da comunidade, fazendo uso de linguagens artísticas;
- Promover o desenvolvimento de modelos de ação inovadores, com base em práticas culturais e/ou artísticas, podendo ser aplicados a outros contextos;
- Atender ao menos um dos seguintes públicos: populações em situação de vulnerabilidade social; estudantes da rede pública de ensino; populações de baixa renda, habitando áreas com precária oferta de serviços públicos; habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental; habitantes de comunidades indígenas, quilombolas e rurais; associados de sindicatos de trabalhadores; portadores de necessidades especiais; gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais.

A priorização do público acima especificado foi uma determinação do Ministério da Cultura, que queria manter o Prêmio em conformidade com os editais lançados para os “Pontos de Cultura”. Porém, uma nova edição do “Prêmio Cultura Viva” poderia evitar essa prioridade a populações vulnerabilizadas como condição para inscrição de iniciativas culturais. O que parece mais importante aqui é garantir uma mudança de foco: de produtores culturais e artistas para a população em geral, especialmente em se tratando de um programa voltado a manifestações e práticas culturais que se situam fora do circuito do mercado. O que pode ser assumido como um critério excludente é: mesmo que atuem no âmbito da economia da cultura, o prêmio deve focar as atividades que não mantêm compromissos com a escala industrial nem com o patamar de lucros proporcionados pelo mercado. Por outro lado, o foco deve permanecer nos processos que ocorrem em âmbito local, ligados à vida cotidiana, com exigência de participação da população local na iniciativa.

Na conceituação da categoria “Manifestação Tradicional”, procurou-se fugir de um tom passadista, da idéia de congelar o passado e de cultura como algo imutável, perdendo-se o seu sentido contemporâneo. A premissa adotada é que a própria manifestação tradicional se renova, se modifica, se relaciona, se adapta a novos sentidos e necessidades, dentro de uma idéia de

apropriação social do patrimônio⁶⁸, de modo a que ele tenha um sentido vivo para o momento histórico em que se está vivendo. A possibilidade de atualizar pressupõe olhar sempre de forma diversa e plural para dentro do contexto em que se encontra e, também, por vezes, recuperar saberes e fazeres que se perderam e que iluminam de uma nova forma o saber fazer de hoje. Também procurou-se evitar cair na ideologia da recuperação, considerando a dificuldade de definir o que deve ser recuperado e quem é o responsável por essa escolha.

Por outro lado, buscou-se valorizar a idéia de documentação e registro do patrimônio cultural material e imaterial, considerando a importância da identificação, valoração, memória e disponibilização para quem quiser entrar em contato com esse patrimônio. Por exemplo, um grupo externo à universidade que se proponha a fazer uma pesquisa sobre as raízes de uma antiga tradição, pode fornecer uma contribuição importante sob o ponto de vista do incentivo à produção de conhecimento fora dos centros acadêmicos e institucionais.

Nos instrumentos do Prêmio definiu-se, assim, que a categoria “Manifestação Tradicional” premiaria iniciativas que partissem, utilizassem e/ou se apropriassem das tradições culturais locais e/ou regionais, “produzindo modificações no contexto contemporâneo, valorizando o sentido de pertencimento das populações e promovendo a (re)construção de sua identidade local/regional”⁶⁹. Muitas dessas manifestações estão registradas em publicações, filmes e/ou fotografias, enquanto que outras são transmitidas oralmente pelos contadores de histórias locais e/ou pelos mestres dos saberes. O Regulamento estabelecia que as iniciativas inscritas nessa categoria deveriam contribuir para:

⁶⁸ A antropóloga Eunice Durham mostra como a antropologia reformulou o conceito de cultura, retirando dele a conotação de um saber especial, superior, restrito a determinadas camadas sociais. Para atuar em sociedade, os homens precisam produzir e utilizar bens culturais, o que remete à noção de cultura como algo que é constantemente recriado e reutilizado. Ao relacionar cultura com patrimônio cultural, a autora destaca o entendimento de cultura como “ação significante que depende da manipulação de um instrumental simbólico” e, nessa perspectiva, ressalta a importância de se definir o patrimônio em função do significado que possui para a população, “reconhecendo que o elemento básico na percepção do significado de um bem cultural reside no uso que dele é feito pela sociedade”. A partir desse ponto de vista, Durham defende que uma política democrática deve basear-se na idéia de um patrimônio cultural que, sendo produzido coletivamente, deve ser cada vez mais apropriado coletivamente e estar à disposição de todos. Ou seja, é necessário democratizar o patrimônio cultural coletivo de duas maneiras: eliminando-se as barreiras educacionais e materiais que impedem que a maioria da população tenha acesso a bens culturais monopolizados pelas camadas dominantes; preservando e difundindo a produção cultural própria das classes populares, garantindo seu acesso a instrumentos que facilitem essa produção e permitam sua comunicação e transmissão. DURHAM, E., “Cultura, patrimônio e preservação”. In: ARANTES, A. A. (org.), Produzindo o passado, p. 23-35.

⁶⁹ BRASIL. Ministério da Cultura, Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais, p. 25.

- Fortalecer a identidade cultural de grupos étnicos e comunidades⁷⁰;
- Atualizar ou modificar as práticas culturais tradicionais, adaptando-as às necessidades contemporâneas da comunidade;
- Recuperar e atualizar a memória e o patrimônio material e imaterial, contribuindo para a construção de identidades;
- Promover o reconhecimento da diversidade cultural local, regional e nacional;
- Promover a documentação e o registro das tradições, disponibilizando informações para as comunidades envolvidas.

Por meio da categoria “Gestão Pública”, o Prêmio pretendia estimular a administração pública e principalmente os poderes locais a olharem de uma outra forma para o campo da cultura. A intenção era destacar iniciativas que estabelecessem trocas e desencadeassem processos de diálogo com a sociedade, contribuíssem para dar visibilidade a demandas culturais da comunidade, estimulassem a formação de lideranças locais, propiciassem a participação da população nas decisões sobre o fazer cultural no bairro, na cidade, na região ou promovessem a articulação entre órgãos públicos. Ou, ainda, reunir ações ou programas culturais que ultrapassassem seus objetivos iniciais de desenvolvimento nas linguagens artísticas ou de valorização das tradições locais, possibilitando “a criação de condições para que a comunidade se conscientize de suas necessidades e interesses e passe a atuar junto ao poder público para torná-los possíveis”.⁷¹

O Regulamento estabelecia que nessa categoria poderiam se inscrever iniciativas de órgãos da administração pública direta ou indireta, até mesmo de natureza autárquica ou fundacional, em nível municipal e estadual ou do Distrito Federal, que contribuíssem para:

⁷⁰ O Ministério da Cultura mantém em vários documentos a intenção de favorecer o fortalecimento da identidade cultural de grupos étnicos e comunidades; no entanto, não se sabe ao certo se esses grupos desejam fortalecer uma determinada identidade, se há alguma identidade a ser fortalecida e qual seria.

⁷¹ BRASIL. Ministério da Cultura, Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais, p. 26.

- Promover políticas públicas de cultura voltadas à construção da cidadania e à “recuperação da auto-estima”;
- Propiciar o fortalecimento do espaço público;
- Estabelecer parcerias com a comunidade, na perspectiva do esforço compartilhado;
- Propor políticas focadas na cultura como direito;
- Promover a integração com as demais políticas públicas;
- Incentivar e subsidiar a participação popular na formulação, monitoramento e implementação de políticas públicas.

Esses tópicos para a categoria “Gestão Pública” são bastante heterogêneos entre si, sendo que alguns carregam terminologias vagas ou mesmo questionáveis – como “recuperação da auto-estima” ou “espaço público” –, enquanto que outras são mais palpáveis e passíveis de serem associadas a ações e programas efetivos, tais como estabelecimento de parcerias, integração com outras políticas públicas, incentivo à participação na formulação, monitoramento e implementação de políticas públicas.

O *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* define auto-estima como a “qualidade de quem se valoriza, se contenta com seu modo de ser e demonstra, conseqüentemente, confiança em seus atos e julgamentos”. Trata-se, pois, da definição de um sentimento individual, ocasionado por uma série de fatores, muitos dos quais originados nas relações familiares, e que repercutem na felicidade do indivíduo. No entanto, é freqüente vermos referências a essa expressão quando se fala de grupos de indivíduos, muitos dos quais vivendo em situação de pobreza e privados de direitos fundamentais – fala-se, por exemplo, em “aprimorar a auto-estima dos pobres”. Ou seja, um sentimento que diz respeito ao indivíduo é elevado à categoria de sentimento grupal; mas nada garante que uma pessoa que viva em condições socioeconômicas precárias, sinta-se necessariamente desconfortável com seu modo de ser. Hoje é comum ver o uso da expressão até mesmo para referir-se às condições da população de um determinado país, quando se fala, por exemplo, que o brasileiro precisa “recuperar sua auto-estima”, por meio da valorização de sua cultura.

O conceito de “espaço público” é ainda mais complexo, podendo ser pensado, por exemplo, em contraposição ao espaço privado, porém de diferentes modos ao longo da história e de forma distinta entre os diversos enfoques disciplinares que utilizam esse conceito, que vão da arquitetura e urbanismo à ciência política ou mesmo às teorias da comunicação. Assim, o espaço público pode ser associado, por exemplo, a espaços de circulação (rua ou praça), de lazer e recreação (praça ou parque urbano), de contemplação (jardim público) ou de conservação (reserva ecológica). Nessa acepção, existem também espaços que, ainda que possuam uma certa restrição ao acesso e à circulação, pertencem à esfera do público – são, em geral, os edifícios e equipamentos públicos.

Sérgio Costa⁷², pesquisador do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebap), mostra como o conceito de espaço público vem sendo utilizado no Brasil, a partir de quatro abordagens. Na visão da sociologia da sociedade de massas, a esfera pública corresponde fundamentalmente ao espaço controlado pelos meios de comunicação de massa. Na visão pluralista da política, os cidadãos são substituídos por associações diversas, supondo-se que todos os atores coletivos podem influir nos processos de constituição da agenda pública e de tomada de decisões – nessa visão, a esfera pública representa o campo de disputa por posições de poder. Na concepção republicana, a política representa o meio pelo qual os membros de uma comunidade internalizam seus compromissos de reciprocidade para com os demais, constituindo-se, dessa forma, como cidadãos – a esfera pública torna-se a arena da auto-organização da sociedade como comunidade política de iguais. Por fim, o modelo discursivo de espaço público reconhece a centralidade das mídias nas sociedades contemporâneas, relativizando, porém, a idéia de um público atomizado e desorganizado que apenas absorve acriticamente os conteúdos divulgados.

Certamente o “Prêmio Cultura Viva” não dá conta dessa gama de conceitos e o tópico relativo ao fortalecimento do espaço público fica bastante vago; o sentido que pode ser depreendido no contexto do Regulamento refere-se mais ao âmbito da participação política, sendo que o espaço público pode ser associado ao direito de pertencer a uma comunidade política.

* * *

⁷² COSTA, S., “Esfera pública e as mediações entre cultura e política no Brasil”.

O Regulamento do “Prêmio Cultura Viva” continha todas as orientações para a inscrição, a definição de cada categoria e os critérios gerais de avaliação. Já a Ficha de Inscrição consistia em um formulário a ser respondido por todas as iniciativas inscritas, havendo algumas questões específicas para cada categoria; foi elaborada como instrumento por excelência para a avaliação das iniciativas, além de poder abastecer um banco de dados com informações sobre manifestações culturais existentes no país.

Para elaboração desse instrumental, criou-se um quadro referencial composto pelos eixos avaliativos e pelos itens a serem observados na avaliação das iniciativas inscritas, para que, a partir dessas definições, se pudesse formular as questões a serem respondidas pelos proponentes. Esse quadro foi utilizado também para a elaboração do manual concebido para orientar o trabalho de avaliação e seleção das iniciativas pelos avaliadores regionais e técnicos.

Tendo em vista que o “Prêmio Cultura Viva” partiu de um conceito ampliado de cultura (sentido antropológico), um desafio a enfrentar era: como garantir que as iniciativas inscritas não atuassem mais propriamente na área de saúde, educação ou assistência social? Se, como dizia Tylor, cultura é o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico, então toda e qualquer experiência humana poderia ser considerada cultural e inscrita no Prêmio. Como garantir, assim, o “teor cultural” das iniciativas inscritas? Com essa preocupação, a equipe do Cenpec sugeriu que as iniciativas inscritas contemplassem necessariamente pelo menos uma linguagem artística. No entanto, considerando que essa limitação poderia representar uma restrição no conceito de cultura, o Ministério solicitou que essa exigência passasse a abranger, além das artes, os seguintes aspectos: preservação de patrimônio material e imaterial, comunicação social e economia da cultura, a serem discutidos adiante. Para assimilar essa solicitação, definiu-se que toda e qualquer iniciativa inscrita deveria necessariamente abranger pelo menos um dos seguintes “campos da cultura”⁷³:

⁷³ A expressão “campos da cultura” utilizada no “Prêmio Cultura Viva” não se refere à teoria da autonomização dos campos, de Pierre Bourdieu. Foi apenas uma expressão utilizada para abrigar diferentes dimensões em um mesmo conjunto, que deveria reunir: artes, preservação do patrimônio cultural material e imaterial, comunicação social e economia da cultura.

- Preservação de patrimônio material e imaterial (pesquisa, conservação, digitalização de acervos e museus comunitários).
- Comunicação social (rádio, TV e jornal comunitários, exibição de cinema, vídeo e cineclubismo, cultura digital, uso inovador de tecnologia).
- Economia da cultura (economia solidária na área cultural, modelos comerciais criativos para a cultura, sistemas de distribuição inovadores).
- Artes:
 - Artes Cênicas (teatro, dança, circo, mímica e ópera);
 - Artes Visuais (artes plásticas, gráficas, desenho, fotografia, escultura, uso de qualquer material que torne a obra visível);
 - Audiovisuais (cinema, vídeo, CD-ROM, rádio, TV, multimídia, videoclipe, videoarte, Internet);
 - Artes Musicais (música erudita ou popular);
 - Artes da Palavra (literatura, incluindo cordel, lendas, mitos, poesia, dramaturgia, contadores de história).

A definição desses itens como “campos da cultura” acabou juntando esferas distintas dentro de uma mesma tipologia; ou seja, misturando suportes e atividades econômicas com linguagens artísticas e patrimônio cultural. É claro que esses “campos” podem andar juntos em várias situações; mas o que ocorre é uma mistura, por exemplo, de campos que podem ser considerados como *meios* para atingir determinados fins, com campos que podem ser fins em si mesmos. Por exemplo, o campo “comunicação social” pode atrair iniciativas que utilizam meios de comunicação como suporte para a divulgação da cultura local, o estabelecimento de redes, o incentivo ao protagonismo juvenil, se caracterizando como meio para atingir determinados fins.

Por outro lado, a “preservação do patrimônio cultural” pode ser um fim em si mesmo, pois o que está em jogo é garantir justamente a permanência (atualizada ou não) desse patrimônio. O campo “economia da cultura” coloca as linguagens artísticas como meios para geração de renda, criação

de emprego, ampliação das possibilidades de sustentabilidade dos indivíduos, prevalecendo uma visão instrumental da cultura. Já a arte pode ser colocada também como um fim, quando o objetivo da iniciativa relaciona-se à educação da sensibilidade, à ampliação da capacidade expressiva ou de repertório, ou à “ampliação da esfera de presença do ser”⁷⁴.

6. Processo de inscrição e seleção

A primeira edição do “Prêmio Cultura Viva” obteve 1.532 inscrições válidas⁷⁵, atingindo todo o território nacional, ou seja, houve pelo menos uma inscrição de cada estado brasileiro. Consideradas as inscrições válidas, iniciou-se a primeira etapa do processo seletivo – a Análise Preliminar –, com o objetivo de verificar a estrita compatibilidade das iniciativas inscritas com os requisitos definidos no Regulamento. Aquelas que não estavam de acordo com o Regulamento foram desclassificadas, permanecendo classificadas 1.187 iniciativas, o que corresponde a 79% do total de inscrições válidas. Buscando assegurar critérios de proporcionalidade no processo seletivo, os estados foram agrupados em três regionais e as iniciativas classificadas foram divididas entre elas. Porém, a distribuição das iniciativas por regional não será objeto de análise desse trabalho, que se deterá na distribuição por categorias. As 1.187 iniciativas classificadas dividiram-se da seguinte maneira⁷⁶:

- Tecnologia sociocultural = 703 (59%)
- Manifestação Tradicional = 369 (31%)
- Gestão Pública = 115 (10%)

⁷⁴ Ao discutir o gosto, Montesquieu destaca a importância de ampliar a esfera de presença da alma: “Como gostamos de ver um grande número de objetos, gostaríamos de ampliar nossa visão, estar em vários lugares, percorrer mais espaços; a alma, enfim, persegue seus limites, e ela gostaria, por assim dizer, de ampliar a esfera de sua presença: por isso é um grande prazer para ela olhar ao longe”. MONTESQUIEU, C. L. de, Ensaio sobre o gosto.

⁷⁵ A inscrição no “Prêmio Cultura Viva” podia ser feita pelo envio da ficha de inscrição via correio ou pelo preenchimento da ficha virtual disponível no site do Prêmio. Ocorreu que algumas pessoas iniciaram suas inscrições via Internet e não as finalizaram, deixando suas fichas incompletas. Considerando essa ocorrência, o número total de inscrições foi de 2.305, sendo que, dessas, 1.532 (66%) foram finalizadas e 773 (34%) ficaram incompletas, sendo descartadas.

⁷⁶ Fonte: Prêmio Cultura Viva. Disponível em: <http://www.premioculturaviva.org.br>. Acesso em: 7/6/2006.

Por esses números, podemos observar que houve poucas inscrições para a categoria “Gestão Pública” (apenas 115 das 1.187 entidades classificadas), representando menos de 10% do total de inscritos. Por outro lado, houve um número expressivo de inscrições em “Tecnologia Sociocultural”, apesar da dificuldade de compreensão desse conceito adotado como principal categoria do Prêmio, talvez devido ao fato de contemplar os premiados com um valor superior ao das outras categorias, tornando-se assim mais atrativa financeiramente.

Para garantir um processo seletivo regionalizado, efetuou-se uma etapa regional de seleção, iniciada com a formação de avaliadores regionais para unificar conceitos e balizar o processo de avaliação, buscando a maior integração possível entre as diversas regiões do país. Nessa etapa, foram selecionadas 100 iniciativas semifinalistas em âmbito nacional, de acordo com os critérios definidos no Regulamento, no *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais* e dentro de um critério de proporcionalidade, ou seja, o número de semifinalistas de cada regional foi proporcional ao respectivo número de inscrições em cada categoria, como pode ser observado no quadro que se segue:

	Classificadas		Tecnologia Sociocultural		Manifestação Tradicional		Gestão Pública	
Total geral	1187	100%	703	59%	369	31%	115	10%
Regional 1	698	59%	436	62%	190	51%	72	62%
Regional 2	179	15%	102	15%	58	16%	19	17%
Regional 3	310	26%	165	23%	121	33%	24	21%
	1187	100%	703	100%	369	100%	115	100%
Fonte: Site do Prêmio Cultura Viva- http://www.premioculturaviva.org.br (Acesso em: 25/5/2006).								

Após a definição das 100 iniciativas semifinalistas, iniciou-se a etapa de seleção das 30 iniciativas finalistas pelo Comitê Técnico – constituído por especialistas de diferentes regiões do país –, a partir da leitura das fichas de inscrição, dos materiais complementares e de pareceres

produzidos pelos avaliadores regionais. As 30 iniciativas finalistas, que representam 16 estados brasileiros, receberam um certificado com o reconhecimento da ação empreendida e contaram com apoio técnico em oficinas que abordaram: gestão, expressão artística e reflexão sobre a ação empreendida.

Por fim, a etapa de seleção nacional das nove iniciativas premiadas (três em cada categoria) foi iniciada com visitas técnicas a cada uma das 30 finalistas, realizadas por profissionais da Comissão Técnica de Visitas, que apresentaram relatórios complementares para a avaliação efetuada pela Comissão Julgadora. Os nove vencedores receberam os seguintes aportes financeiros:

- Tecnologia Sociocultural: 1º colocado = R\$ 80 mil / 2º = R\$ 50 mil / 3º = R\$ 30 mil
- Manifestação Tradicional: 1º colocado = R\$ 20 mil / 2º = R\$ 15 mil / 3º = R\$ 10 mil
- Gestão Pública: 1º colocado = R\$ 20 mil / 2º = R\$ 15 mil / 3º = R\$ 10 mil

Na avaliação de Maria do Carmo Brant de Carvalho⁷⁷, coordenadora geral do Cenpec, o processo de inscrição no “Prêmio Cultura Viva” pode ser visto como um meio de mobilização e visibilização de iniciativas culturais que compõem um diversificado panorama de manifestações culturais espalhadas por todo o território nacional. Mais do que a premiação propriamente dita, o ponto mais importante do Prêmio foi o *processo* que propiciou a criação de consensos de como avaliar iniciativas culturais, o mapeamento nacional do estado das artes das iniciativas culturais, a interação reflexiva com iniciativas não finalistas (a partir da devolutiva com um parecer sobre a iniciativa), além da contribuição para a formulação de políticas públicas mais robustas.

⁷⁷ CARVALHO, M. C. B., “Prêmio Cultura Viva: consensos de caminho”. Texto escrito para a reunião de formação dos avaliadores regionais do Prêmio Cultura Viva. São Paulo, março de 2006. (*Paper*)

II - Avaliação do processo avaliativo do “Prêmio Cultura Viva”

*“A avaliação tem sempre o propósito de julgar o mérito de uma ação em relação a um determinado referencial valorativo, explícito e aceito como tal pelos sujeitos que avaliam”.*⁷⁸

(Maria do Carmo Brant de Carvalho)

Para a realização de um prêmio, em qualquer área que seja, a avaliação não é uma opção, mas sim uma condição, uma vez que é necessário efetuar escolhas entre as alternativas apresentadas. A avaliação é um processo que envolve a valoração de algo, ou seja, que visa atribuir valor a alguma coisa, apreciar o mérito, determinar as condições, a qualidade, a extensão, a intensidade daquilo que está sendo avaliado. E para que uma avaliação seja validada, ela precisa basear-se em um determinado referencial de valores e em critérios estabelecidos *a priori* para balizar o processo avaliativo.

A experiência com o “Prêmio Itaú-Unicef”, que busca incentivar organizações não-governamentais que desenvolvam ações complementares à escola como contribuição à educação integral de crianças e adolescentes, tem demonstrado ao Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec) que o processo avaliativo de projetos sociais inscritos em prêmios nacionais tem enorme importância estratégica, não apenas como instrumento para definir o mérito das iniciativas inscritas com vistas à premiação em si, mas por favorecer o conhecimento de projetos em desenvolvimento, promover a formação e o aprendizado coletivo, permitir inferir o impacto de ações públicas e, por isso, influir nas políticas públicas, além de dar visibilidade à potência dos atores que fazem a ação pública.⁷⁹

Segundo Selma Marques Magalhães, assessora do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre a Criança e o Adolescente da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, o ato de avaliar está presente em todas as interações sociais e até nas escolhas rotineiras, mesmo que de modo informal e despercebido. Já a avaliação formal, ou seja, o ato de avaliar profissionalmente, pressupõe não só objetivos para os quais uma avaliação é proposta, como também escolhas

⁷⁸ Maria do Carmo Brant de Carvalho, em “Por que o Prêmio Cultura Viva?”. In: BRASIL. Ministério da Cultura, Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais.

⁷⁹ CARVALHO, M. C. B. de (coord.), Avaliação: construindo parâmetros das ações socioeducativas, “Apresentação”.

metodológicas e critérios que possam servir como pontos de referência à leitura que o profissional vai fazer do objeto avaliado. Sendo assim, avaliar profissionalmente implica a utilização de um instrumental técnico-operativo que viabilize o desenvolvimento do trabalho realizado pelos profissionais envolvidos.⁸⁰

A avaliação é um potente instrumento de gestão na medida em que pode ser utilizada em vários momentos: no planejamento e na formulação de uma intervenção, no acompanhamento de sua implementação, na detecção dos ajustes que devem ser realizados e mesmo nas decisões sobre sua manutenção, aperfeiçoamento, mudança de rumo ou interrupção.

A avaliação de políticas públicas e de iniciativas de organizações da sociedade civil é uma exigência que surge em função de uma consciência mais aguda de cidadania e da valorização de métodos de gestão. Por isso, é importante desenvolver uma “cultura de avaliação” que determine, por exemplo, se um programa atinge ou não os objetivos previstos, que benefícios traz ao público atendido, se há partes do programa que contribuem mais que outras, que adaptações precisam ser executadas para melhorá-lo. É necessário, portanto, buscar respostas adequadas e confiáveis para essas perguntas, sendo essa a principal função da avaliação.

Maria do Carmo Brant de Carvalho sustenta que a avaliação deve ser apreendida como um processo indispensável para a melhoria das decisões e ações no campo social. Em seu ponto de vista, a avaliação é um dever ético, na medida em que as organizações que atuam na esfera pública precisam apresentar à sociedade os resultados de suas ações. Por outro lado, a avaliação tem importância estratégica para “acompanhar o comportamento das ações sociais e realimentar decisões e opções políticas e programáticas”. Para ela,

“avaliação é atribuição de valor sobre o grau de eficiência, eficácia e efetividade de políticas, programas e projetos sociais com base em pressupostos teórico-políticos, parâmetros e padrões que asseguram objetividade e comparação na atribuição de valor”.⁸¹

⁸⁰ MAGALHÃES, S. M., “Avaliação: um substantivo plural”. In: CARVALHO, M. C. B. de (coord.), Avaliação: construindo parâmetros das ações socioeducativas, p. 37-45.

⁸¹ CARVALHO, M. do C. B. de, “Avaliação de projetos sociais”. *Op. cit.*, p. 57.

Com relação à avaliação de programas e projetos sociais, Carvalho considera que, hoje, a tendência é procurar uma abordagem pluralista que sintetize uma perspectiva mais abrangente – centrada no sistema de ação e que busque apreender essa ação em sua formulação, implementação, execução, processos, resultados e impactos –, com uma perspectiva voltada à lógica dos atores que movem o projeto. Considerando que tais atores estão situados em um dado contexto, toda avaliação exige, como condição prévia, a contextualização da realidade socioinstitucional na qual o projeto se insere.

Uma forma para orientar e aferir a observação, o registro e a avaliação de planos, programas e ações é a construção de *indicadores*, que podem ser considerados sinalizadores de processos e de resultados relativos a uma determinada ação planejada. Segundo o educador Leandro Lamas Valarelli,

“em projetos sociais, indicadores são parâmetros qualificados e/ou quantificados que servem para detalhar em que medida os objetivos de um projeto foram alcançados, dentro de um prazo delimitado de tempo e numa localidade específica. Como o próprio nome sugere, são uma espécie de ‘marca’ ou sinalizador, que busca expressar algum aspecto da realidade sob uma forma que possamos observá-lo ou mensurá-lo.”⁸²

1. Avaliação no âmbito do “Prêmio Cultura Viva”

No “Prêmio Cultura Viva”, o processo avaliativo voltou-se para iniciativas culturais espalhadas por todo o país e contou com etapas regionalizadas de avaliação, envolvendo profissionais com diversificados olhares e repertórios. Para elucidar os valores e parâmetros de análise dessas iniciativas, de modo a que todos os avaliadores trabalhassem com as mesmas referências conceituais, a equipe técnica do Prêmio elaborou o *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais*⁸³, instrumento que propõe alguns eixos de avaliação no âmbito da cultura e que pode contribuir para uma discussão sobre indicadores culturais para políticas culturais de proximidade.

⁸² VALARELLI, L. L., “Indicadores de resultados de projetos sociais”. *Rits – Rede de Informações para o Terceiro Setor*.

⁸³ BRASIL. Ministério da Cultura, *Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais*.

Esse Manual destinava-se a orientar a leitura e a avaliação das fichas de inscrição, assim como a análise dos materiais complementares enviados pelos proponentes (fotografias, notícias, vídeos, DVDs, CDs, entre outros). Nele foram estabelecidos alguns eixos avaliativos, subdivididos em itens a serem observados pelos avaliadores. A idéia era construir um conjunto de parâmetros e critérios de avaliação das iniciativas, em sintonia com os valores e pressupostos assumidos no “Prêmio Cultura Viva”. Utilizou-se o termo “indicador” para designar os itens relativos aos eixos avaliativos; no entanto, não se chegou efetivamente à proposição de indicadores que pudessem expressar uma relação entre variáveis e serem traduzidos em percentuais. Assim, a avaliação do Prêmio pautou-se em uma análise qualitativa, sem que os eixos avaliados fossem representados por números e ordenados por ordem de grandeza.

O Manual divide seus referenciais de análise em duas partes – os indicadores gerais, que dizem respeito a todas as iniciativas; e os indicadores específicos, dirigidos a cada uma das três categorias adotadas pelo “Prêmio Cultura Viva” – “Tecnologia Sociocultural”, “Manifestação Tradicional”, “Gestão Pública”. Neste capítulo, alguns dos eixos propostos serão analisados à luz de um estudo das 30 iniciativas finalistas⁸⁴. Acredita-se que essa reflexão possa contribuir para o aprofundamento dos valores e conceitos adotados pelo Prêmio, além de enriquecer a discussão sobre critérios para avaliação de iniciativas culturais e a criação de indicadores culturais voltados para processos culturais locais.

É fundamental registrar que a delimitação do escopo de análise a partir das 30 finalistas não pretendeu ser representativa das 1.524 iniciativas inscritas, uma vez que se trata de iniciativas “filtradas” ao longo do processo seletivo. Ou seja, o conjunto das 30 finalistas resulta das várias etapas do processo seletivo – das quais participaram diferentes avaliadores e técnicos –, realizadas com base nos critérios definidos no Regulamento e no *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais*. Portanto, o conjunto de 30 iniciativas que compõem essa análise não possui valor amostral, isto é, não corresponde a uma fração representativa do universo constituído por todas as iniciativas que finalizaram sua inscrição. Ao contrário, trata-se de uma

⁸⁴ O *Manual de Avaliação das Iniciativas Culturais* e um quadro com sinopses das 30 iniciativas finalistas podem ser consultados nos “Anexos”.

mostra de como os critérios e eixos avaliativos foram interpretados e apropriados pelos proponentes das iniciativas e pelos avaliadores que participaram do processo seletivo.

Tendo isso em vista, a análise das iniciativas finalistas teve por objetivo verificar a pertinência dos critérios elaborados, como são identificados nas experiências concretas, como podem ser aprimorados, modificados, decupados, reestruturados ou, se for o caso, descartados. Além disso, a análise buscou potencializar a contribuição do “Prêmio Cultura Viva” para a criação de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade.

Além de uma análise específica de cada uma das três categorias do Prêmio, destacando-se delas o que consideramos importante para a avaliação de iniciativas culturais, serão analisados os campos de atuação definidos no Prêmio – “Artes”, “Comunicação Social” e “Economia da Cultura” –, sendo que o campo “Preservação do Patrimônio Cultural Material e Imaterial” será examinado juntamente com a categoria “Manifestação Tradicional”, uma vez que ambos envolvem conceitos e critérios avaliativos semelhantes.

Também serão analisados alguns dos eixos gerais indicados no Manual para avaliação das iniciativas inscritas⁸⁵. É importante esclarecer que não serão aprofundados todos os eixos e sim os aspectos considerados mais relevantes sob o ponto de vista de uma política cultural de proximidade, justamente aqueles que procuram dar conta de algumas facetas dos processos culturais locais. Assim, os parâmetros da avaliação foram os seguintes: participação na vida cultural da comunidade; intercâmbio cultural; políticas com foco na cultura como direito; contribuição às políticas públicas; transversalidade da cultura; gestão compartilhada.

Como material de estudo, foram utilizadas apenas as fichas de inscrição das 30 finalistas, deixando-se de lado os materiais complementares enviados pelos proponentes, os pareceres dos avaliadores e os relatórios das visitas técnicas. Isso, não por desconsiderar a riqueza desse material – que certamente poderá subsidiar outros estudos –, mas por valorizar, nesse momento,

⁸⁵ Os eixos gerais indicados no *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais* são: (1) Envolvimento de um ou mais campos da cultura – preservação de patrimônio material e imaterial; comunicação social; economia da cultura; artes; (2) Inserção social da iniciativa; (3) Gestão compartilhada e pública; (4) Participação na vida cultural da comunidade; (5) Fortalecimento da sociedade civil e contribuição às políticas públicas; (6) Valorização da cultura local; (7) Desenvolvimento local; (8) Formação cultural; (9) Perspectiva de continuidade; (10) Capacidade de multiplicação. Os conteúdos desses eixos podem ser consultados nos “Anexos”.

justamente o retorno obtido a partir dos instrumentos disponíveis para a inscrição (Ficha de Inscrição e Regulamento) e para o processo avaliativo (*Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais*). Ou seja, a análise não se dirigiu especificamente à diversidade cultural do país ou à qualidade das manifestações finalistas, mas sim a alguns eixos avaliativos destacados para aprofundamento.

2. Análise das categorias do “Prêmio Cultura Viva”

A partir da análise das finalistas, foi possível observar que muitas das iniciativas não foram inscritas na categoria mais adequada, conforme os critérios estabelecidos no Regulamento. Um fator que possivelmente ocasionou esse deslocamento foi o fato da categoria “Tecnologia Sociocultural” ser mais atrativa financeiramente, uma vez que contemplava os premiados com um valor superior ao das outras categorias. Outro fator pode ter sido a dificuldade de compreensão das peculiaridades de cada categoria, particularmente no que diz respeito ao conceito de *tecnologia sociocultural*, criado especificamente para o Prêmio e com o qual não se tinha familiaridade.

Além disso, outras variáveis podem ter interferido nessa escolha, por exemplo, a exigência de atuação em um dos seguintes campos da cultura: preservação do patrimônio cultural material e imaterial, economia da cultura, comunicação social e artes. Ou seja, mesmo inscrevendo uma iniciativa na categoria “Tecnologia Sociocultural”, o proponente poderia qualificar sua iniciativa como estando no campo da preservação do patrimônio cultural. São exemplos dessa ocorrência: a iniciativa “Educação Patrimonial na Área do Sossego”, que realiza com os moradores de Canaã dos Carajás um processo educativo voltado ao conhecimento, apropriação e valorização do patrimônio arqueológico da região; a “União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus”, que busca preservar o patrimônio imaterial da região do Cariri cearense e possibilitar que artistas populares de Juazeiro do Norte mantenham seu saber tradicional vivo, ao transmitir as práticas artísticas para as novas gerações por meio de encontros entre mestres e comunidade. Embora inscritas em “Tecnologia Sociocultural”, essas iniciativas atuam mais propriamente no campo da preservação do patrimônio cultural, sendo mais adequada à inclusão na categoria “Manifestação Tradicional”.

Inversamente, houve iniciativas que poderiam ter sido enquadradas em “Tecnologia Sociocultural”, pois envolvem metodologias replicáveis de trabalho com a comunidade, respondendo a vários dos critérios relacionados a essa categoria, mas que foram enquadradas pelo proponente em “Manifestação Tradicional”, ficando ao lado de iniciativas que se destacam pelo trabalho em prol de uma manifestação específica do patrimônio cultural local.

Outro ponto a destacar é que a adoção de um conceito ampliado de cultura, a valorização da conjugação de práticas artísticas e culturais com ações educativas, a referência à busca de soluções para problemas da comunidade e a priorização de atendimento a populações em situação de pobreza acabaram ampliando o escopo do “Prêmio Cultura Viva” (o que era intencional, como já vimos), ao abrir espaço para iniciativas que atuam no campo da educação ou da assistência social, atravessadas por outras áreas como esporte, lazer, empreendedorismo, protagonismo social, saúde, entre outras. Ou seja, a opção por um conceito antropológico de cultura acabou dando espaço para diversos tipos de atuação – tanto de um grupo que se destaca pela experimentação e inovação nas linguagens artísticas, como daqueles que se sobressaem pelo trabalho social realizado por meio da arte. Cultura como meio e cultura como fim, sem distinção, tudo no mesmo conjunto, o que demonstra um problema com o modelo criado.

Nesse sentido, caso se pretenda realizar uma nova premiação desse tipo, sugerimos introduzir a exigência de utilização de pelo menos uma linguagem artística ou a atuação no campo do patrimônio cultural material ou imaterial. Além disso, o universo para uma nova premiação poderia ser dividido em apenas duas categorias – “Gestão Pública da Cultura” e “Manifestação Cultural”. A primeira seria dirigida a órgãos da administração pública, que possuem dotação orçamentária própria e poder regulador para desenvolver programas e ações culturais de repercussão no âmbito local. A segunda abarcaria grupos de indivíduos que desenvolvem iniciativas culturais nas regiões onde vivem, sem contar com recursos financeiros provenientes de orçamento próprio, os quais têm de ser obtidos mediante captação externa, receita pela venda de produtos ou serviços, ou mesmo por recursos públicos disponibilizados por programas de fomento ou fundos para incentivo de projetos culturais.

Com o propósito de subsidiar a construção de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade, a seguir serão discutidas as três categorias criadas para o “Prêmio Cultura Viva”, sob o ponto de vista conceitual e a partir da análise das 30 iniciativas finalistas, agregando-se as tipologias de respostas obtidas que consideramos relevantes para se chegar a indicadores culturais.

2.1. Tecnologia Sociocultural

Na categoria “Tecnologia Sociocultural” pretendia-se reunir iniciativas que buscassem responder a demandas culturais da população local, por meio de soluções criativas e participativas, contribuindo para seu desenvolvimento social e cultural. Pode-se dizer que a criação dessa categoria relaciona-se à tendência de uso da cultura como recurso para resolver problemas sociais, e que a própria definição dos critérios no Regulamento, além das perguntas formuladas na Ficha de Inscrição, acabaram por reforçar essa tendência. Por exemplo, a primeira pergunta específica da categoria (questão 43) tratava de um aspecto que caracteriza uma tecnologia social – o intuito de solucionar demandas sociais concretas, vividas e identificadas pela população. Indagava-se, assim, sobre as necessidades da população local às quais a iniciativa procurava responder.⁸⁶

Um exemplo disso é uma iniciativa que explicita seu objetivo como sendo a redução de tensões sociais e da agressividade entre os jovens, trabalhando as emoções e a expressão individual por meio da arte. As atividades desenvolvidas por essa iniciativa tinham por intuito responder às necessidades da população local de “ter suas crianças e seus jovens absorvidos por uma atividade saudável que traga esperança em dias melhores, tirando das ruas e dos perigos que isso representa”. Além disso, pretendia-se dar “oportunidade de renda para seus integrantes, possibilitando uma melhoria da qualidade de vida da população mais carente e necessitada. De forma complementar, proporciona lazer e cultura”. Ou seja, a cultura foi mencionada como um objetivo secundário, quase acessório, uma vez que o foco do trabalho da iniciativa é de cunho assistencialista.

⁸⁶As respostas dadas a essa questão foram resumidas em quadro anexo.

Ao avaliar a importância que os projetos culturais passam a ter a partir da década de 1990 na legitimação dos direitos sociais dos movimentos comunitários e periferias dos grandes centros urbanos, a jornalista Marta Porto mostra que essas práticas sociais têm sido erroneamente traduzidas como ação social capaz de transformar os indicadores de desigualdade:

“Programas de música, dança, capoeira, que sempre deveriam estar ali à mão dos moradores mais ou menos próximos do universo cultural, como um direito assegurado pela sociedade, passaram a ser financiados não como extensão desses direitos culturais numa sociedade democrática, mas como remédio para a ação social mais ingênua. Aquela que ganha contornos preventivos – quem já não se surpreendeu com frases como ‘é melhor a garotada estar numa oficina de arte a estar nas ruas sendo vítima ou autora de violência’, ou ‘a cultura é a melhor estratégia contra a violência juvenil’ –, que não é capaz de ser universalizada, pois tem ‘público-alvo’ ou conta com parceiros com capacidade limitada de ação, reduzindo a um percentual pequeno as crianças e jovens ‘atendidas’.”⁸⁷

Por isso, é preciso evitar o risco de tratar a cultura como algo a serviço de alguma coisa, de prevenção, assistência social. Porém, no próprio “Prêmio Cultura Viva” há exemplos que invertem essa lógica, colocando a arte e a cultura como elementos que dignificam a vida humana, qualificam positivamente a comunidade, reforçam a perspectiva de transformação social e apresentam proposta inovadora de desenvolvimento, baseada no crescimento e na emancipação pessoal.

Um exemplo dessa perspectiva é o “Grupo Teatro da Laje”, localizado na favela da Vila Cruzeiro, no Rio de Janeiro (RJ), local em que o jornalista Tim Lopes foi assassinado. Esse assassinato trouxe um estigma para a população local, que chegava a omitir seu local de residência após o ocorrido. Por conta disso, na ficha de inscrição aponta-se a necessidade de “contrabalancear a imagem da comunidade como o lugar da morte com a do lugar onde também existe vida; o lugar da carência com a do lugar da potência”. Assim, além de dar visibilidade à agenda positiva da comunidade, pretende-se proporcionar intercâmbio com outras produções culturais que permitam o rompimento de seu isolamento cultural e a formação profissional na

⁸⁷ PORTO, M., “Cultura para o desenvolvimento: um desafio de todos”. HOLLANDA, H. B. de (org.), Cultura e desenvolvimento, p. 110-111.

área de artes cênicas. Ao rebater a tendência de tratar a arte como recurso para tirar crianças das ruas, afastar adolescentes das drogas e da violência, essa iniciativa se destaca por ressaltar seu intuito de “desenvolver uma metodologia que faça da arte não um instrumento de controle, subalternização e desvalorização das classes populares, mas um instrumento de emancipação e livre expressão de seu universo simbólico e cultural”.

Ao contrário da referência à cultura como um recurso preventivo e assistencialista, a cultura e a arte por vezes são colocadas como meio para a melhoria das condições de vida da população, a garantia do exercício da cidadania, a geração de renda e emprego, ou para ampliação das perspectivas de sustentabilidade da comunidade, ao se oferecerem novas oportunidades de vida aos jovens, contribuindo para sua profissionalização em alguma área – aspectos relacionados à economia da cultura. Isso mostra que atribuir um caráter instrumental à cultura é de fato uma tendência, mas que existem diferentes nuances nessa instrumentalização, que vão da referência à cultura e à arte como instrumentos de prevenção ou solução de problemas sociais, em um extremo, até o destaque de seu caráter qualificador da vida dos indivíduos, como fator de desenvolvimento pessoal ou coletivo, em uma outra perspectiva.

A análise das iniciativas finalistas demonstra que a cultura e a arte ora são colocadas como meio, ora como fim. É possível que o “Prêmio Cultura Viva” nem tenha tido intenção de diferenciar essas duas perspectivas; mas para a construção de um sistema de indicadores culturais, essa definição torna-se uma exigência. Ou seja, é preciso definir o que se quer enfatizar, se o uso da cultura e da arte como meio para solucionar problemas sociais, transformar a realidade social e econômica das populações, reforçando seu caráter instrumental, ou se a intenção é valorizar a dimensão crítica e reflexiva do pensamento e das artes, colocando a cultura e a arte como fins em si mesmas. Nesse segundo caso, em vez de resolver problemas sociais, as atividades artísticas e culturais devem potencializar a capacidade expressiva dos indivíduos e a apreensão do meio em que vivem, ampliar a visão que têm de si mesmos, de onde se encontram e como se sentem, desenvolver a percepção, a imaginação e a capacidade crítica, aumentar as possibilidades de fruição, produção e distribuição de bens culturais, ampliar repertórios, educar a sensibilidade, estimular os sentidos.

Nesta tese, considera-se que um prêmio voltado para iniciativas culturais que ocorrem em âmbito local deveria evitar a colocação da arte e da cultura como meios para a solução de problemas sociais e, em vez disso, recolocá-las como fins em si mesmas. Assim, sugerimos que a categoria “Tecnologia Social” seja extinta em uma próxima edição, mantendo-se apenas como eixo avaliativo a sua vertente de criação de metodologia replicável, uma vez que implica a sistematização de conhecimentos e sua divulgação para outros grupos, podendo contribuir tanto para a sustentabilidade da própria proposta, como para sua multiplicação em outros contextos. Ou seja, apesar de originadas de necessidades locais e terem seu desenvolvimento voltado para a própria comunidade, várias ações criam modelos que, além de funcionarem localmente, podem ser aplicados a outros contextos, caracterizando-se por um forte potencial de replicabilidade e multiplicação.

No âmbito das tecnologias sociais, a criação de metodologia replicável relaciona-se a aspectos como a produção de novos conhecimentos a partir da prática, a geração de aprendizagens que sirvam de referência a novas experiências e a criação de condições favoráveis para a elaboração de novas soluções, de forma a aperfeiçoá-las e multiplicá-las. Na ficha de inscrição do “Prêmio Cultura Viva”, foram inseridas questões que abordavam os métodos empregados que poderiam ser utilizados em outros contextos (questão 46) e como a experiência poderia ser aproveitada por outros grupos ou entidades (questão 47). Para subsidiar a criação de eixos avaliativos e indicadores específicos para metodologias replicáveis, as respostas obtidas foram sistematizadas e sugerem os seguintes tópicos de análise:

a) *Graus de sistematização da metodologia:*

- Não há sistematização da metodologia e nem se pretende efetuar-la. – Mostra um total desinteresse ou desconhecimento dos benefícios que podem ser obtidos pela sistematização da metodologia e da consequente produção de conhecimento.
- A metodologia ainda não foi sistematizada, mas se pretende realizá-la. – Demonstra a consciência, mesmo que não elaborada explicitamente, da importância de se sistematizar a metodologia.
- A sistematização está sendo desenvolvida (pelo grupo / por agente externo). – A iniciativa já deu um passo no sentido da sistematização.

- A sistematização já foi realizada (pelo grupo / por agente externo). – Não só a sistematização é valorizada, como já foi efetuada.
- A metodologia foi sistematizada e está disponível para uso por outros grupos, em forma de produto, assessoria ou capacitação de agentes multiplicadores. – Tanto a sistematização é valorizada, como as formas para sua divulgação e multiplicação.
- A metodologia foi replicada no contexto de origem e aplicada em outros contextos, atestando flexibilidade e capacidade de adaptação. – A metodologia já foi testada e aprovada, podendo ser utilizada em diferentes contextos.

b) Ampliação do potencial de replicação ou multiplicação:

- Capacitação de agentes multiplicadores.
- Elaboração de produtos que podem ser utilizados por outros grupos.
- Prestação de assessoria a grupos interessados.

O emprego de cada um dos tópicos acima é capaz de ampliar as perspectivas e possibilidades de aplicação da metodologia.

c) Avaliação do uso da metodologia:

- Ainda não se fez nenhuma avaliação.
- Já se fez avaliação.
- A avaliação é feita sistematicamente.
- A forma de avaliação é repassada juntamente com a metodologia.

Esse item envolve a valorização do processo de avaliação da metodologia, o que favorece a alteração de aspectos que não estejam funcionando de acordo com as expectativas, e permite que se possam maximizar os ganhos ou minimizar os problemas que surgiram. Ou seja, a preocupação com a avaliação da metodologia indica um grau de apropriação maior das ferramentas disponibilizadas e a possibilidade de superar suas limitações.

d) *Eficácia e efetividade no emprego da metodologia:*

- A aplicação da metodologia trouxe benefícios (quais?).
- A aplicação da metodologia foi eficaz na resolução dos problemas para os quais foi criada (situação a ser alterada *versus* situação após o emprego da metodologia).

No caso da realização de avaliações, esse item destaca a eficácia que foi verificada em termos do alcance das metas e objetivos associados ao uso da metodologia. A eficácia é medida na relação estabelecida entre meios e fins, isto é, o quanto o emprego da metodologia foi capaz de atingir os objetivos propostos e o quanto foi capaz de cumprir os resultados previstos. Por outro lado, envolve o atendimento das demandas sociais, ou seja, a capacidade da metodologia de alterar as situações encontradas. A efetividade é medida pela qualidade de mudanças significativas e duradouras no contexto em que foi empregada.⁸⁸

e) *Grau de inovação da metodologia:*

- A metodologia foi inovadora na comunidade local.
- A metodologia foi inovadora nos locais onde foi replicada.
- A metodologia foi inovadora em sentido mais amplo (recebeu premiações, menções honrosas; foi objeto de estudo de instituições especializadas; foi validada por especialistas).

Esse item refere-se ao atributo de inovação que pode ser associado à metodologia, verificando se ela foi inovadora no âmbito da comunidade local, em outros locais, ou se foi considerada inovadora segundo uma visão especializada, diante de outras experiências e metodologias desenvolvidas.

Os itens acima representam diferentes níveis de elaboração e aplicação das metodologias utilizadas, além de suas potencialidades de replicação ou multiplicação, podendo gerar uma hierarquização entre as várias iniciativas, a serem refletidas posteriormente em indicadores. Ou seja, as iniciativas que já sistematizaram suas metodologias estariam situadas em um nível

⁸⁸ CARVALHO, M. do C. B. de, “Avaliação de projetos sociais”. CARVALHO, M. C. B. de (coord.), Avaliação: construindo parâmetros das ações socioeducativas, p. 63.

superior ao das que ainda não o fizeram; por outro lado, aquelas que já avaliaram o uso das metodologias teriam um grau de elaboração maior, na medida em que contam com informações capazes de aprimorá-las, corrigindo eventuais problemas e potencializando suas qualidades; por fim, as metodologias que possuem caráter inovador, seja na própria comunidade ou segundo avaliações especializadas, estariam no topo da pirâmide, destacadas por sua excelência.

2.2. Manifestação Tradicional

A segunda categoria do “Prêmio Cultura Viva” foi concebida para receber inscrições de organizações sem fins lucrativos, ou de grupos de indivíduos, cujas práticas contribuam para valorizar tradições culturais locais e/ou regionais que produzam modificações no contexto contemporâneo, ou para recuperar e registrar a memória e o patrimônio das comunidades, destacando o sentido de pertencimento e promovendo a (re)construção de sua identidade ou, ainda, para promover o reconhecimento da diversidade cultural local, regional e nacional.⁸⁹

Vimos que essa categoria acabou se confundindo com o chamado campo da “preservação do patrimônio cultural material e imaterial”, que engloba ações voltadas à preservação, ao registro e à divulgação de objetos e edificações produzidos por uma dada comunidade que sejam reconhecidos como produtos de sua cultura ou do saber-fazer transmitido de geração em geração (patrimônio imaterial). Isso porque a categoria e o campo abrangiam elementos semelhantes, apesar de corresponderem a dois diferentes níveis de avaliação; além disso, causaram uma certa dubiedade aos proponentes no momento da inscrição das iniciativas no Prêmio. Para uma eventual reedição do prêmio, a alternativa “patrimônio cultural” poderia ser mantida para qualificar o tipo de atuação da iniciativa, ao lado de “artes”. Ou seja, a partir do enquadramento das iniciativas em uma das categorias sugeridas – “Gestão Pública da Cultura” e “Manifestação Cultural” – elas poderiam ser associadas às artes ou ao patrimônio cultural.

Com relação ao conceito de patrimônio cultural, sob um ponto de vista mais abrangente, a definição de Hugues de Varine Boham, assessor internacional da UNESCO, divide os bens

⁸⁹ BRASIL. Ministério da Cultura, Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais, p. 25.

patrimoniais representativos de cada cultura em três grandes grupos. O primeiro engloba os elementos da natureza e do meio ambiente (recursos naturais); o segundo refere-se ao conhecimento, às técnicas e ao saber fazer, ou seja, aos elementos intangíveis que correspondem à capacidade de sobrevivência do homem em seu meio ambiente; e o terceiro reúne bens culturais (objetos, artefatos, construções) obtidos a partir do meio ambiente e do saber fazer. Já a preservação do patrimônio cultural é associada pelo arquiteto Carlos Lemos não só à guarda de objetos, construções ou centros históricos, mas também à realização de levantamentos de qualquer natureza ou à gravação de depoimentos, sons, músicas populares e eruditas, com o intuito de manter vivos, mesmo que alterados, usos e costumes populares⁹⁰. A *Agenda 21 da Cultura* assim defende a importância do patrimônio cultural:

“O patrimônio cultural, tangível e intangível, é o testemunho da criatividade humana e o substrato da identidade dos povos. A vida cultural contém, simultaneamente, a riqueza de poder apreciar e acumular tradições dos povos com a oportunidade de permitir a criação e a inovação das suas próprias formas. Esta característica descarta qualquer modalidade de imposição de padrões culturais rígidos.”⁹¹

Ao lado de programas voltados à preservação do patrimônio cultural material, a UNESCO, nos últimos anos, vem dando especial atenção ao patrimônio cultural imaterial, reconhecendo sua importância fundamental para comunidades locais e grupos étnicos:

“Para muitas pessoas, especialmente as minorias étnicas e os povos indígenas, o patrimônio imaterial é uma fonte de identidade e carrega a sua própria história. A filosofia, os valores e formas de pensar refletidos nas línguas, tradições orais e diversas manifestações culturais constituem o fundamento da vida comunitária. Num mundo de crescentes interações globais, a revitalização de culturas tradicionais e populares assegura a sobrevivência da diversidade de culturas dentro de cada comunidade, contribuindo para o alcance de um mundo plural.”⁹²

⁹⁰ LEMOS, C. A. C., *O que é patrimônio histórico*, p. 29.

⁹¹ *Agenda 21 da Cultura*, Princípios, Item 9.

⁹² UNESCO. Disponível em: <http://www.unesco.org.br>. Acesso em: 22/10/2006.

Partindo de um conceito ampliado de cultura, a antropóloga Eunice Durham⁹³ defende a idéia de apropriação social do patrimônio, o que implica uma definição de patrimônio a partir do significado que ele possui para a população, ou seja, do uso que dele é feito pela população. Sendo assim, compete à comunidade decidir sobre a destinação do que considera ser o seu patrimônio cultural. Dentro dessa visão, o patrimônio, ao ser produzido coletivamente, deve estar à disposição de todos, garantindo-se o acesso aos instrumentos que facilitem essa produção e que permitam, além de seu conhecimento, a sua comunicação e transmissão.

Nessa mesma linha, o economista e filósofo Amartya Sen defende que as sociedades, ao verem suas culturas locais ameaçadas pelo processo de globalização, devem definir *se querem e como querem* preservar as antigas formas de vida. As decisões relativas ao que é necessário conservar devem ser tomadas com a participação de diversos segmentos da sociedade, a partir de uma análise de custo-benefício que compare o custo dessa preservação com o valor simbólico que se atribui aos objetos e modos de vida preservados.⁹⁴

No caso do “Prêmio Cultura Viva”, a caracterização de manifestação tradicional buscou romper com uma postura de pura exaltação do passado, que defende a preservação de aspectos culturais tradicionais como mera repetição, mesmo que não sejam mais significativos para a comunidade. Daí a referência à atualização ou modificação de suas formas, sendo adaptadas ao contexto e às necessidades atuais da comunidade. Apesar disto, algumas iniciativas inscritas defendem a sua importância justamente por preservarem as características tradicionais da manifestação, a dita “cultura de raiz”, que deve ser “resguardada das tendências contemporâneas”.

O foco desse eixo está nas iniciativas que contribuem para valorizar manifestações culturais locais e/ou regionais, tradicionais ou não, que sejam significativas no contexto contemporâneo, ou para recuperar e registrar a memória e o patrimônio das comunidades, ou para promover o reconhecimento da diversidade cultural local, regional e nacional. Pode incluir também ações e programas voltados para o uso sustentável do patrimônio cultural local ou regional, que envolvam a implementação de medidas gerenciais e administrativas capazes de proporcionar a

⁹³ DURHAM, E., “Cultura, patrimônio e preservação”. In: ARANTES, A. A. (org.), Produzindo o passado, p. 23-58.

⁹⁴ SEN, A., “Cultura, libertad e independencia”. In: UNESCO, Informe Mundial sobre la Cultura.

geração de renda e/ou a capacitação de mão-de-obra, elevando a qualidade de vida das comunidades e ampliando a conscientização da população acerca desse patrimônio.⁹⁵

A análise das respostas dadas à questão 44 (“A iniciativa modifica as práticas culturais tradicionais, adaptando-as às necessidades atuais da comunidade? Cite exemplos.”) revelou uma certa dubiedade com relação à visão que se tem de cultura. Algumas iniciativas expressam uma concepção de cultura como um processo dinâmico, em constante reelaboração, o que estaria mais sintonizado com o conceito adotado pelo “Prêmio Cultura Viva”. Nesses casos, geralmente o processo é conduzido pelos sujeitos vinculados à iniciativa, de acordo com critérios e princípios definidos pelo grupo social a que pertence e não por agentes externos, como pode ser observado na resposta da iniciativa “A gente construindo: uma ocupação de território para cultura”:

“Trabalhamos com a concepção de que a cultura é um processo dinâmico, constituída por símbolos, construídos pela comunidade aos quais são atribuídos significados, valores e sentidos cujas representações são construídas historicamente e socialmente por esta mesma comunidade. Se é construída historicamente é produto exclusivo dos grupos humanos. Assim, a cultura não é algo estático e se encontra em constante processo de reelaboração, porém sua dinâmica não é definida pelos de fora, pelo outro, pode até ser com o outro, mas regida e definida pelos sujeitos sociais em que se encontra uma dada cultura de acordo com critérios e princípios definidos pelo grupo social a que pertence.”

Por trabalhar com grupos indígenas e negros, essa mesma iniciativa salienta a riqueza da mistura derivada dos processos de contato e da interculturalidade, defendendo que a diversidade de povos e culturas é um valor a ser mantido. Para lidar com essa diversidade, as práticas tradicionais dos grupos com que trabalham são “relidas, reelaboradas e em alguns casos ressignificadas, como estratégia de mobilização cultural”. Outro exemplo nessa perspectiva é a iniciativa do grupo do Mestre João Pequeno de Pastinha, quando afirma:

⁹⁵ Um programa que atua nessa perspectiva é o Monumenta, que visa à recuperação sustentável do patrimônio histórico urbano brasileiro tombado pelo IPHAN. O Programa tem por objetivo preservar as áreas prioritárias do patrimônio histórico e artístico urbano sob proteção federal e aperfeiçoar sua gestão, incentivando uma utilização econômica, cultural e social com geração permanente de receita suficiente para garantir o equilíbrio financeiro das atividades e manter conservados todos os imóveis da área do projeto. Programa Monumenta, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Disponível em: <http://www.monumenta.gov.br>. Acesso em: 22/10/2006.

“Entendemos que a cultura é dinâmica e se transforma à medida que a realidade social também é transformada pelos sujeitos que dela fazem parte. Por essa razão entendemos que a prática sócio-cultural da Academia do Mestre João Pequeno proporciona uma constante atualização dos processos educacionais e culturais, sem perder as referências da tradição da capoeira angola. Nesse sentido, as práticas culturais tradicionais vão se reatualizando a partir das novas exigências contemporâneas.”

Apesar dessas ocorrências, entre as iniciativas analisadas prevalece a perspectiva de preservação da cultura tradicional, sendo que a maior parte delas valoriza a tradição e uma pretensa “cultura de raiz”, o que parece justificável diante da própria nomenclatura da categoria – “Manifestação Tradicional”. Ou seja, embora os instrumentos criados para o “Prêmio Cultura Viva” (Regulamento e *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais*) apontem como um traço favorável o fato de a iniciativa modificar as práticas tradicionais, adaptando-as às necessidades atuais da comunidade, esse critério parece não reverberar com tanta ênfase ao longo do processo avaliativo, uma vez que se destacaram iniciativas que afirmam justamente não modificar as práticas tradicionais, procurando, ao contrário, “conservar e promover suas práticas originais”:

“O Samba de Roda Suerdieck valoriza a cultura local através da manutenção da tradição do Samba de Roda do Recôncavo e da formação de novas gerações de sambadores realizando a passagem de conhecimento desse saber de geração a geração.”

Há casos em que se nega qualquer intenção de modificação das manifestações com as quais se trabalha, por serem consideradas bens de domínio público e, portanto, não estando sujeitas a um esforço de atualização que não seja absolutamente orgânico e espontâneo, como pode ser visto em uma resposta da iniciativa “Encontros de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros”, quando afirma-se que “as festas, representações e costumes populares são de domínio do povo, e os grupos realizam suas celebrações como de costume, de acordo com a orientação local de suas comunidades”. Além disso, a visão que se tem é a de que o encontro “reúne manifestações plurais e genuinamente populares”, não ficando claro, porém, o que se entende exatamente por “genuinamente popular”.

Quando se mencionam as modificações ou adaptações realizadas, o que geralmente aparece é a menção à incorporação de novos elementos, sejam eles linguagens ou tecnologias, como pode ser visto nas frases seguintes, citadas para referir-se à incorporação de novas linguagens: “sim, vários elementos vêm sendo incorporados, mas relidos através da tradição”; ou “levando os artistas da cultura popular a se adaptarem às novas tecnologias, por meio da promoção de oficinas, cursos e seminários”.

Outras iniciativas apontam a atualização dos processos educacionais: “a prática sócio-cultural da Academia do Mestre João Pequeno proporciona uma constante atualização dos processos educacionais e culturais”; ou mencionam a incorporação de repertórios de outras localidades: “não modifica, traz novos elementos, pesquisa e incorpora ao repertório dos participantes outros repertórios, de outros lugares e pessoas do Brasil”.

Algumas iniciativas querem preservar a tradição em sua forma original, mas aceitam as novas mídias (*website*, CDs) como suporte para registro e divulgação das tradições, como é o caso do Maracatu Leão Coroado, que afirma trabalhar “no eixo tradição-modernidade, utilizando a modernidade a favor da manutenção da tradição”. Premiada em terceiro lugar, o Leão Coroado tem como um de seus objetivos preservar e transmitir o maracatu proveniente da tradição nagô. Justamente por preservar o maracatu tradicional, esse grupo se distingue dos maracatus contemporâneos e, por isso mesmo, acaba servindo de referência a grupos que querem inovar – ou seja, o contemporâneo e o inovador bebem na fonte da tradição, e isso acaba reforçando a importância da atuação do Leão Coroado na preservação e transmissão do maracatu tradicional. Nesse caso, não fica claro o que se privilegiou no processo de avaliação – se sua importância enquanto grupo de tradição e referência aos grupos contemporâneos ou se o fato de procurar “associar a tradição à modernidade”, simplesmente pelo uso de mídias como suporte para preservação e divulgação da manifestação. Quanto a esse aspecto, cabe uma revisão dos critérios avaliativos e da ficha de inscrição, estimulando-se para que seja indicado o que realmente foi alterado na prática tradicional ou o que exatamente foi adaptado às necessidades atuais da comunidade.

Outro aspecto a ser destacado é que a iniciativa deve partir ou ser dirigida à comunidade local e/ou regional. Pela análise das finalistas, pode-se constatar que todas têm a comunidade como

foco das ações, embora existam casos em que a iniciativa parte de agentes externos que, por alguma razão, sensibilizam-se pela situação vivida pela comunidade e propõem atividades para tentar “recuperar aspectos da cultura tradicional”, “divulgar manifestações tradicionais”, “preservar o patrimônio histórico e cultural”, “fortalecer as tradições culturais da região”, “irradiar a cultura brasileira e suas raízes”, “registrar folgedos e tradições populares”, “valorizar línguas e culturas indígenas”, entre outros objetivos citados.

A questão da valorização da cultura local, tratada como um eixo à parte no “Prêmio Cultura Viva”, pode ser revista aqui. A idéia é que a cultura local possa ser valorizada tanto a partir da percepção de uma organização de fora, quanto pelo olhar da própria comunidade, que percebe a qualidade da produção cultural e procura incentivar seu desenvolvimento e socialização. As iniciativas do Prêmio relacionadas à valorização da cultura local desenvolvem ações que contribuem para ampliar o conhecimento da comunidade sobre sua própria cultura, envolvendo pesquisas, registros e divulgação de usos, costumes e tradições de grupos sociais da cidade ou região; ou ações que buscam conscientizar a comunidade sobre a riqueza de seu patrimônio e sua responsabilidade em preservá-lo; ou, ainda, envolvem pesquisas para identificação de necessidades, demandas e potencialidades da comunidade, com vistas ao desenvolvimento local.

Outras iniciativas recorrem à cultura local como eixo de formação de agentes culturais, resultando na criação de museus comunitários, na prestação de assessorias a grupos étnicos, na criação de conteúdos curriculares específicos para grupos indígenas ou mesmo no ensino de línguas específicas de cada povo, buscando garantir a pluralidade de povos e culturas. Há casos em que a valorização da cultura local se dá pela união de artistas em encontros regionais ou pelo uso do saber tradicional de mestres como base para a organização coletiva.

Com relação à questão sobre como a iniciativa valoriza a cultura local (questão 43 – “A atividade desenvolvida valoriza a cultura local? Como isso se dá?”), as respostas obtidas são descritivas e pouco ajudam no aprofundamento do eixo avaliativo, que pode ser modificado em futuras edições do “Prêmio Cultura Viva” com perguntas que levem à indicação do *modo* como as atividades valorizam a cultura local e as metodologias utilizadas, como já aparece em algumas respostas, como por exemplo:

“O processo de formação dos agentes culturais parte da pesquisa de história de vida, da genealogia e da organização social, cultural e política da comunidade. Uso de pesquisa participante, técnicas de entrevista e registro.”

“As atividades foram concebidas para valorizar, apoiar e documentar a cultura local e regional, por meio de encontros de culturas, registro das atividades, edição e confecção de produtos que têm por objetivo contribuir para a continuidade das manifestações tradicionais da região.”

“Levantamento da origem das pessoas da comunidade; trabalho com a cultura dessas pessoas. Pesquisa sobre brinquedos e brincadeiras tradicionais da comunidade. Alfabetização a partir das histórias trazidas pelos alunos.”

“Manutenção da tradição do Samba de Roda do Recôncavo e da formação de novas gerações de sambadores realizando a passagem de conhecimento desse saber de geração a geração.”

“Preservação e manutenção do espaço físico do Forte e diversos intercâmbios proporcionados pela atividade na comunidade.”

A partir da análise das iniciativas finalistas, foi possível destacar os seguintes itens para avaliação do quesito “patrimônio cultural”:

a) *Ampliação de conhecimentos sobre a cultura local:*

- Pesquisa sobre história e cultura local; patrimônio material ou imaterial (local ou regional).
- Registro, documentação e/ou divulgação de manifestações tradicionais ou contemporâneas; registro de dados, objetos e obras.
- Tratamento das informações obtidas.
- Recursos de apoio ao tratamento das informações.

Esse item abrange vários tipos de atividades que contribuem para a ampliação do conhecimento sobre a cultura local. Se pensarmos em uma escala, no primeiro nível estariam as atividades que promovem pesquisas e levantamentos de informações, coletas de depoimentos e de objetos do patrimônio cultural local, envolvendo diferentes técnicas, como memória oral, pesquisa de campo, etnografia, fotoetnografia, etnomusicologia, entre outras. Em um segundo nível, estariam

as atividades de registro e documentação das informações obtidas, considerando os diferentes tipos de registro – escrito, sonoro, visual, digital.

Em um terceiro nível, já alcançando um grau maior na elaboração desse conhecimento, estariam as atividades de tratamento do material levantado, com seu estudo, organização, sistematização e edição ou seleção; ou, ainda, com a organização ou digitalização de acervos. Nesse caso, a iniciativa estaria levando em consideração o que é mais significativo e que mereça ser arquivado ou divulgado, em vez de simplesmente se guardar como um amontoado de informações.

Por fim, em um quarto nível estaria o ato de recorrer a recursos de apoio ao tratamento das informações, podendo envolver tanto a consulta a especialistas ou assessorias técnicas, quanto a constituição de bibliotecas temáticas ou a criação de grupos de estudos.

b) *Visibilidade da cultura local/regional:*

- Elaboração de produtos culturais a partir de material coletado.
- Divulgação e/ou distribuição de produtos criados.
- Uso pedagógico dos produtos elaborados com informações sobre a cultura e história locais.

Nesse item considera-se, em primeiro lugar, a elaboração de produtos a partir dos materiais coletados, o que significa a produção de formas de apresentação das informações tratadas e selecionadas, tais como publicações, vídeos, DVDs, CDs, páginas na Internet, acervos audiovisuais, bancos de dados, materiais didáticos, exposições, entre outros.

Já a distribuição dos produtos criados envolveria ações direcionadas à divulgação das informações coletadas ou dos produtos criados – por exemplo, a realização de exposições, a exibição em diferentes mídias (impressa, televisiva, radiofônica, Internet), a doação de materiais a escolas, apresentações artísticas e culturais, apresentação em eventos, debates e seminários, ou, ainda, atividades de transmissão oral por mestres do saber em oficinas, festas e rodas. A divulgação pode ocorrer também por meio do repasse de materiais a lideranças de grupos, instituições, associações comunitárias, ou mesmo pela formação de agentes multiplicadores. Também pode ser considerada aqui a construção de museus comunitários, criados pelas

comunidades a partir de necessidades próprias de preservação e valorização do patrimônio cultural da região.

Por fim, em um grau maior de elaboração estaria o uso pedagógico dos produtos elaborados na rede de ensino local, na formação de agentes culturais nas escolas; também podem-se considerar aqui atividades que envolvam escolas nas pesquisas sobre cultura e história local.

c) *Uso sustentável do patrimônio:*

- Ações que envolvam a implementação de medidas gerenciais e administrativas capazes de proporcionar a geração de renda e/ou a capacitação de mão-de-obra, garantindo-se a sustentabilidade econômica da proposta ou de bens culturais do patrimônio cultural local.

d) *Atualização do patrimônio cultural:*

- Estudo das tradições como estímulo a novas produções.
- Incorporação de novas linguagens artísticas às manifestações tradicionais.
- Recriação de aspectos da manifestação cultural tradicional.

A questão da atualização do patrimônio cultural pode ser avaliada por meio de atividades que envolvam a geração de produtos ou apresentações que se inspirem na tradição, mas que resultam em produções contemporâneas, ou até experimentais, que não necessariamente guardem vínculos com a forma tradicional da manifestação. Também pode ser considerada a abertura de uma determinada iniciativa a novas linguagens artísticas, ampliando e diversificando o seu universo de ação.

e) *Construção e transmissão de memórias:*

- Construção de memórias das culturas locais.
- Valorização de mestres do saber.

O primeiro tópico relaciona-se a ações que propiciem a reconstrução das memórias de diferentes atores sociais, a partir de atividades que favoreçam, por exemplo, a participação da comunidade na coleta e no registro de depoimentos, na estruturação de exposições que trazem diversas memórias, na implantação de espaços de memória e reflexão sobre a própria história, ou, ainda, na formulação de políticas de memória.

O segundo tópico refere-se à realização de atividades que promovam a transmissão oral por mestres do saber, em oficinas, aulas, ensaios, festas, vivências práticas, rodas; à concessão de bolsas a mestres do saber, para que transmitam aos mais jovens a cultura de sua região; ao desenvolvimento de projetos de criação e revitalização de rede de transmissão oral; à construção de pedagogias a partir da transmissão oral por mestres do saber.

2.3. Gestão Pública

As categorias “Tecnologia Sociocultural” e “Manifestação Tradicional” têm como foco as iniciativas culturais de comunidades, em uma perspectiva que parte do âmbito local e cuja intervenção visa dar conta de demandas e objetivos específicos, muitas vezes restritos a determinados grupos ou regiões. Por essa razão, podem contribuir para procedimentos de avaliação de iniciativas culturais, ou mesmo para subsidiar ações e programas do Ministério da Cultura e de outras instituições que desenvolvam trabalhos voltados para grupos culturais de todo o país. Já a categoria “Gestão Pública” abrange iniciativas que, embora realizem ações sensíveis ao local e/ou regional com impactos em diferentes comunidades, possuem uma perspectiva mais abrangente, resultam da implementação de programas e ações voltados para grupos diversos, envolvem a formulação de políticas públicas de cultura, assumem valores presentes nas atuais agendas da cultura. Por isso, podem subsidiar a criação de indicadores culturais no âmbito das políticas culturais.

No “Prêmio Cultura Viva”, a categoria “Gestão Pública” destinava-se a órgãos da administração pública direta ou indireta, municipais, estaduais ou federais, cujas ações contribuíssem para que a comunidade se conscientizasse de suas necessidades e interesses. Essas iniciativas poderiam

também propor ações junto ao poder público, para a formação de lideranças locais e para a participação da comunidade nas decisões sobre o fazer cultural no bairro, cidade ou região.

As iniciativas finalistas dessa categoria desenvolvem ações bastante diferenciadas que abrangem: uma intervenção localizada espacialmente e voltada para o patrimônio cultural da região amazônica (Museu Sacaca); uma política de financiamento a fundo perdido de projetos artísticos e culturais de Porto Alegre (Fumproarte); uma política voltada à descentralização e à democratização do acesso aos recursos públicos para cultura no Estado do Ceará (Programa de Valorização das Culturas Regionais); o intercâmbio cultural e a difusão da produção videográfica ambiental na região do Caparaó, no Espírito Santo (MoVA Caparaó); e, por fim, a formação e a qualificação profissional de artistas na periferia de Belém do Pará (Projeto A Arte Está Onde o Povo Está). Essas experiências podem ser agrupadas em dois conjuntos, como atuações mais abertas ou mais fechadas, conforme o público-alvo e os setores abrangidos, como pode ser visto no esquema que se segue:

Atuações mais abertas	Atuações mais fechadas
<ul style="list-style-type: none"> • Voltadas para o público em geral • Abrangem várias linguagens artísticas • Abertas a diversos objetivos • Focos: fomento à cultura e gestão de recursos públicos <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;">Programa de Valorização das Culturas Regionais</p> <ul style="list-style-type: none"> • Apoio à produção, difusão, capacitação e infra-estrutura • Regionalização e descentralização • Público: população cearense <p style="text-align: center;">Fumproarte</p> <ul style="list-style-type: none"> • Financiamento a projetos artísticos e culturais • Ênfase na produção e difusão • Público: artistas e produtores culturais 	<ul style="list-style-type: none"> • Direcionadas a setores específicos (linguagem artística; grupo cultural; agente) <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;">Museu Sacaca</p> <ul style="list-style-type: none"> • Produção e difusão de conhecimento • Serviço educativo • Foco nas culturas indígena, cabocla, negra • Público: população amapaense e comunidade do entorno do museu <p style="text-align: center;">MoVA Caparaó</p> <ul style="list-style-type: none"> • Difusão de produção videográfica ambiental • Intercâmbio cultural • Foco na linguagem audiovisual e na questão ambiental • Público: comunidade e interessados em meio ambiente, audiovisual, música, festa e cultura em geral <p style="text-align: center;">Projeto A Arte Está Onde o Povo Está</p> <ul style="list-style-type: none"> • Formação artística e qualificação profissional • Ênfase na produção e difusão • Público: artistas de bairros da periferia de Belém

A questão 44 (“A iniciativa estabelece parcerias com a comunidade para solucionar problemas comuns? Como isso se dá?”) era específica para essa categoria e referia-se diretamente ao eixo avaliativo sobre parcerias e “esforço compartilhado”; porém, obteve um retorno descritivo e pouco eficaz para essa reflexão, podendo-se destacar dois tipos básicos de menção – a iniciativa favorece o diálogo entre diferentes instâncias; a iniciativa estabelece parcerias com agentes locais:

a) *A iniciativa favorece o diálogo entre diferentes instâncias:*

- Critérios e carências na programação cultural local são discutidos por meio da Comissão de Avaliação e Seleção.
- O diálogo é mantido junto às instâncias representativas de classe e macrorregiões, como Fóruns Regionais de Cultura e Turismo e Fóruns de Linguagens.
- Estimula-se a participação por meio dos Conselhos de Cultura.
- Realiza-se consulta a especialistas e técnicos de cada linguagem para a definição dos termos dos editais de fomento à produção.

b) *A iniciativa estabelece parcerias com agentes locais:*

- Para suprir a carência de hotéis na região, utiliza-se o serviço de “Cama e Café” para hospedar participantes da MoVA Caparaó nas residências do local, contribuindo para a injeção de recursos na comunidade.
- A identificação do artista residente no bairro é um ponto de interesse comum ao Instituto da Artes do Pará e às entidades comunitárias parceiras, que adotam estratégias de abordagem do público-alvo para facilitar a comunicação com a comunidade.

Essas respostas mostram que o envolvimento da comunidade nas iniciativas de Gestão Pública ocorre de modo inteiramente diverso das outras duas categorias; nesse caso, as iniciativas partem de gestores públicos que implementam programas e ações sensíveis às comunidades, ao contrário

de “Tecnologia Sociocultural” e “Manifestação Tradicional”, originadas diretamente nas comunidades ou por agentes muito próximos a elas.

A questão 45 (“Ocorreram mudanças em relação aos canais de comunicação da população antes e depois da implantação da iniciativa? Como?”) obteve respostas que destacam canais específicos de diálogo, descrevem instâncias que passaram a se comunicar ou que tiveram sua comunicação fortalecida:

- A Comissão de Avaliação e Seleção é um canal importante de diálogo com o município.
- Houve estreitamento dos laços do Governo do Estado com a comunidade estudantil e os agentes culturais locais envolvidos.
- O Programa estabeleceu uma rede de comunicação cotidiana com prefeituras, equipamentos culturais, entidades, artistas, produtores e a população em geral, por meio dos articuladores regionais e dos Sistemas de Gestão Compartilhada. Esses canais se potencializaram com os Fóruns, com a atuação dos bolsistas “Talentos da Cultura” – que dinamizaram a vida cultural de suas comunidades – e com o “Projeto Secult Itinerante”, que cadastra os profissionais e entidades culturais de todo o Estado.
- A população sentia falta de referenciais e passou a reconhecer a iniciativa como um local de memória de suas tradições.
- Os processos de aperfeiçoamento têm incentivado alguns artistas a desenvolverem trabalhos no próprio bairro onde residem, multiplicando saberes em escolas e centros comunitários.

Esse conjunto de valores, associados à dimensão da gestão pública da cultura, podem relacionar-se aos seguintes itens para avaliação de programas e ações:

a) *Ampliação e/ou descentralização de recursos financeiros para a cultura:*

- Ampliação do percentual relativo à cultura no orçamento global do município, estado ou União.
- Implementação de mecanismos de financiamento à cultura, como leis de incentivo, fundos de cultura, sistemas de microcrédito, entre outros.
- Transferência de recursos para equipamentos culturais locais ou regionais.

b) *Estímulo à participação cultural:*

- Estímulo à formação de núcleos, conselhos e fóruns regionais de cultura independentes do poder público, que sejam capazes de intervir nas decisões de políticas culturais do município.
- Criação de mecanismos de escuta dos movimentos culturais da cidade.
- Criação de instâncias de participação da população local na formulação, monitoramento e implementação de políticas públicas de cultura: reuniões com agentes culturais, artistas e representantes de movimentos culturais para traçar diagnóstico do contexto cultural local e desenvolver propostas de política cultural.
- Incentivo ao protagonismo juvenil (intervenção dos jovens no contexto social).

c) *Fortalecimento da produção cultural local:*

- Investimento em recursos humanos: formação e qualificação de agentes culturais locais para uma ação no campo da cultura; formação cultural da população; formação artística; formação de novas lideranças locais.
- Garantia do acesso à produção, fruição e divulgação de bens culturais, à formação, à pesquisa e à reflexão: implantação e/ou manutenção de infra-estrutura para desenvolvimento de atividades; implantação de centros de irradiação de produção cultural local e de recepção da produção cultural de outras regiões; democratização do acesso aos meios de comunicação e expressão.
- Criação de condições para realização de projetos culturais da população local: descentralização de recursos financeiros; formação de agentes culturais; apoio a incubadoras de projetos.

- Incentivo a intercâmbios artístico-culturais, ao diálogo intercultural e transdisciplinar.
- Visibilidade da produção local por meio da divulgação em escala regional, nacional e internacional.
- Garantia de autonomia de trabalho aos equipamentos culturais, possibilitando a constituição de pólos irradiadores nas diversas regiões da cidade.
- Estímulo ao conhecimento sobre a dinâmica cultural local, a partir de pesquisas e diagnósticos participativos.
- Democratização da informação cultural nos municípios.
- Apoio à formação de entidades culturais independentes.
- Estímulo à apropriação cultural de espaços públicos (praças, ruas etc.).
- Apoio à organização de cooperativas ou associações.

d) *Formação de redes e parcerias:*

- Apoio a grupos e movimentos na formação de redes e parcerias com diferentes entidades públicas ou privadas.
- Estabelecimento de parcerias com instituições públicas e privadas que desempenhem importante papel no processo de desenvolvimento cultural da cidade.

e) *Transversalidade da cultura:*

- Integração com programas e ações de outros órgãos da administração pública.
- Desenvolvimento de programas e ações intersetoriais.

3. Análise dos eixos avaliativos

Os eixos avaliativos do *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais* foram criados com o intuito de orientar a análise dos avaliadores regionais e dos técnicos responsáveis pela seleção das iniciativas semifinalistas e finalistas. Como já foi dito, esses eixos foram divididos em

“gerais” e “específicos”, conforme se dirigissem a todas as iniciativas ou a cada uma das três categorias.

Nesta parte, serão analisados três campos de atuação das iniciativas culturais – “Artes”, “Comunicação Social” e “Economia da Cultura” – e alguns eixos gerais de avaliação do Manual (ou aspectos relacionados a eles), incorporando-se os elementos depreendidos da análise das iniciativas finalistas. Assim, a avaliação do processo avaliativo do “Prêmio Cultura Viva” divide-se nos seguintes eixos:

- Artes
- Comunicação social
- Economia da cultura
- Participação na vida cultural da comunidade
- Intercâmbio cultural
- Políticas com foco na cultura como direito
- Contribuição às políticas públicas
- Transversalidade da cultura
- Gestão compartilhada

3.1. Artes

Do mesmo modo como destacamos a importância de manter um eixo que trate dos aspectos relacionados ao patrimônio cultural, consideramos fundamental a possibilidade de rever os chamados “campos da cultura” em futuras edições do ‘Prêmio Cultura Viva’. A princípio, seria necessário alterar a relação entre essas áreas, separando-se, por exemplo, a arte dos demais campos definidos no Regulamento – “preservação do patrimônio cultural material e imaterial”, “economia da cultura” e “comunicação social”.

No Prêmio, o campo das “Artes” tem como foco a criação e a produção por meio das linguagens artísticas. O *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais* chama a atenção quanto à frequente

utilização de linguagens artísticas em programas de valorização individual e coletiva, em projetos socioeducativos e em ações de valorização da cultura local. Diante da diversidade de usos das linguagens artísticas, tanto em termos da qualidade estética como no nível de complexidade, o Manual considera difícil, *a priori*, a comparação entre elas. Assim, recomenda expressamente ao avaliador para

“não se limitar aos aspectos relacionados à qualidade estética dos produtos gerados pela iniciativa, mas sim ao processo de trabalho proporcionado, que deve dar possibilidade de participação e formação das pessoas da comunidade. Ou seja, o que se pretende valorizar não é apenas o produto criado a partir das linguagens artísticas, mas também o processo de criação.”⁹⁶

Essa orientação soou um tanto provocativa aos ouvidos dos avaliadores que, na reunião de formação ocorrida em São Paulo (março de 2006), questionaram fortemente a colocação em segundo plano da qualidade estética dos produtos gerados pelas iniciativas. Nessa reunião, os avaliadores presentes defenderam a importância de considerar o valor artístico dos produtos criados, evidentemente não em comparação às obras artísticas universais, mas dentro de seu contexto de criação, em relação aos valores estéticos da realidade local. Essa polêmica foi interessante, pois explicitou claramente o problema da definição do conceito de cultura dentro do escopo de trabalho de um Ministério da Cultura, além de tocar em um ponto de tensão entre a valorização da qualidade artística e a priorização de aspectos relacionados aos ganhos sociais proporcionados por uma iniciativa cultural.

Apesar dessa recomendação, as orientações fornecidas no Manual do avaliador incluem critérios que podem repercutir na qualidade estética dos produtos gerados pelas iniciativas, quando se sugere observar se a iniciativa⁹⁷:

- Propicia a participação da comunidade na criação e no desenvolvimento das linguagens artísticas.
- Possibilita o desenvolvimento de processos criativos continuados.

⁹⁶ BRASIL. Ministério da Cultura, Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais, p. 15.

⁹⁷ *Ib.*, p. 16.

- Gera inovação nas linguagens artísticas.
- Amplia o acesso da comunidade à produção artística local, regional, nacional e internacional.
- Favorece a capacidade criativa e de expressão.

Há algumas dubiedades no campo das artes que devem ser objeto de reflexão para que se possa depurar os eixos avaliativos e indicadores nessa área. Por exemplo, quando se fala em “garantia da participação na vida cultural da comunidade, por meio da criação e da fruição de bens culturais”, está se referindo às produções artísticas ou aos modos de vida, comportamentos, saberes, enfim, ao que caracteriza a cultura em seu sentido amplo? Como já vimos, essa garantia não tem sentido se estivermos nos referindo ao conceito antropológico de cultura, pois toda e qualquer pessoa que vive em sociedade, por mais carente que seja, participa, cria e frui os bens culturais, em seu sentido amplo, dessa sociedade. Dessa forma, esse critério faz sentido quando se refere a bens artísticos.

Outra questão que deve ser pensada nesse campo é a almejada complementaridade entre a valorização da cultura local, de suas raízes e tradições, e o acesso a bens da cultura universal, consagrada. Porque se queremos uma formação cultural ampliada e enriquecedora, as pessoas devem ter acesso não só aos aspectos que permitem ampliar o conhecimento de sua história, mas também às obras consideradas como bens culturais e artísticos da humanidade. Pois o conhecimento do outro, o acesso a diversos olhares e pontos de vista só pode enriquecer nossa própria visão, que fica limitada se não for capaz de extrapolar nosso mundo pessoal. Daí a importância de garantir o acesso à diversidade, à pluralidade, ao intercâmbio como formas de ampliação de repertório, diversificação de conteúdos e modos de ver.

Uma frase escrita pelo proponente da iniciativa “Programa Integração pela Música” mostra bem essa perspectiva: “a oportunidade de ter contato com a boa música e a arte em geral faz com que a comunidade, no seu dia-a-dia, se sinta estimulada a produzir e preservar sua própria cultura”. Nesse caso, o que se ressalta é a importância do contato com a cultura universal para a valorização da cultura local. Quanto à questão da pesquisa de linguagem, podemos destacar o caso do “Grupo Teatro da Laje”, que trabalha com manifestações artísticas e culturais da comunidade, “promovendo seu diálogo com a chamada cultura erudita e identificando

semelhanças entre temas de seu cotidiano e aqueles presentes nos clássicos da dramaturgia universal”.

Essas proposições mostram formas possíveis de estabelecer um diálogo enriquecedor entre o universal e o local, entre o popular e o erudito, mesmo nos trabalhos que possuem caráter social e comunitário. Ou seja, aqui o diálogo local-universal favorece o conhecimento e a reflexão sobre a cultura local e evidencia que os temas tratados pela cultura erudita dizem respeito à vida de cada um, independentemente das condições em que se vive.

A reflexão sobre esse eixo pode ser enriquecida pela questão sobre as contribuições ou benefícios da iniciativa para os participantes, a comunidade local/regional ou para a cidade (questão 37), que gerou as seguintes respostas relacionadas ao campo das artes:

a) *Ganhos em termos de visibilidade:*

- Identificação de novos talentos artísticos.
- Visibilidade aos atores locais.
- Divulgação de potencialidades.
- Intercâmbio cultural.

b) *Ampliação do acesso à criação, produção e fruição de bens culturais:*

- Investimento em pesquisas estéticas nos meios de comunicação, propondo formas alternativas de produção e contribuindo para modificar os saturados padrões midiáticos. Construção de uma nova cultura midiática, baseada na autonomia da produção.
- Garantia de infra-estrutura para a produção de arte.
- Acesso à informação e diversidade cultural, artes tradicionais, folclore, vivências com ritos e cerimônias tradicionais.
- Realização de espetáculos e oficinas.
- Estímulo à formação audiovisual.
- Contato com o universo da arte.
- Ampliação do acesso público aos meios de comunicação.

- Participação em eventos acadêmicos.
- Oferta de atividades artísticas.
- Eventos gratuitos para a comunidade.
- Produtos e serviços culturais oferecidos à comunidade local/regional.
- Intercâmbio cultural.
- Apoio à capacitação, experimentação em produção e gestão cultural, participação em projetos de pesquisa e exploração científica da cultura regional.
- Atividades de fruição e aprendizado em arte e cultura.

Nesse eixo podem ser inseridas as iniciativas que visam à formação cultural dos indivíduos, a partir de atividades realizadas por agentes que dominam algumas linguagens artísticas, oferecendo aos participantes oportunidades concretas para o exercício de uma determinada linguagem. Nesse sentido, destaca-se a importância de uma formação cultural ampla que busque, além da valorização da cultura local, o acesso a bens culturais de outras regiões, assim como a bens da cultura universal consagrada, proporcionando o contato com uma pluralidade de manifestações e olhares.

Para o “Prêmio Cultura Viva”, a formação cultural relacionava-se à criação e ao consumo críticos, por meio de oportunidades concretas para o exercício de uma determinada linguagem. Para isso, a iniciativa deveria propiciar a participação do indivíduo tanto como aprendiz quanto interlocutor, além de ser fundamental a participação da comunidade na definição de conteúdos e metodologias utilizadas. Um valor apontado nesse eixo, portanto, é a identificação de novos talentos, a formação de novos mestres e a autonomia da comunidade na gestão das ações propostas. No Manual recomendava-se observar se a iniciativa⁹⁸:

- Oferece atividades artísticas ou culturais com perspectivas educativas;
- Propicia o desenvolvimento de conteúdos estéticos, a ampliação de repertórios e educação da sensibilidade;
- Amplia o acesso ao conhecimento da própria cultura;

⁹⁸ BRASIL. Ministério da Cultura, Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais, p. 21.

- Favorece o desenvolvimento de capital humano, social e cultural (capacitação das pessoas, articulação das organizações);
- Contribui para a formação de agentes culturais locais.

Nas iniciativas inscritas no “Prêmio Cultura Viva”, o tema da formação cultural aparece como formação em determinadas linguagens artísticas ou mesmo como formação para cidadania, nas experiências que enfatizam o uso da cultura para a construção do cidadão. A ênfase em formação de público ou de platéia é menor, sendo que, na Ficha de Inscrição e nos outros instrumentos do Prêmio, não há perguntas ou indicação de critérios avaliativos que enfatizem esse aspecto, que talvez seja mais forte em programas baseados em um conceito restrito de cultura. Dessa forma, na avaliação de iniciativas culturais podem ser valorizados aspectos que interferem nos processos criativos, tais como:

a) *Ampliação do acesso a bens e serviços culturais e da capacidade criativa dos cidadãos:*

- Garantia de infra-estrutura para formação, criação e produção artística, fruição, divulgação, pesquisa e reflexão sobre arte e cultura.
- Apoio para a elaboração de projetos artísticos e culturais.
- Investimento em pesquisas estéticas nas diversas linguagens artísticas.
- Formação de grupos e núcleos artísticos.
- Acesso à informação e à diversidade cultural: divulgação de eventos e cursos, locais ou externos.
- Criação de clima propício à emergência de produções inovadoras, por meio da implantação de espaços para experimentação e reflexão sobre arte, ou o desenvolvimento de atividades de pesquisa em diferentes linguagens.
- Implantação e/ou manutenção de espaços e instrumentos para divulgação da produção artística; divulgação de calendário de exposições.
- Ampliação dos recursos para as artes pelo lançamento de programas públicos ou privados de fomento a projetos artísticos e culturais.
- Realização de atividades com perspectivas educativas ou formativas, como: formação nas artes e para as artes; formação de públicos heterogêneos para contato com a produção

artística; atividades de apreciação artística e leitura crítica; realização de atividades artísticas em escolas; visitas monitoradas a exposições.

- Identificação, formação e divulgação de novos talentos.
- Realização de turnês com grupos locais; participação de artistas em eventos externos.

Esse item engloba condições e ações que podem propiciar a ampliação da capacidade criativa e de expressão dos indivíduos, por meio do contato direto com a arte em atividades de formação e produção artística, em processos de criação coletiva ou de leitura crítica de imagens, ou pelo desenvolvimento da expressão verbal e escrita. A ampliação da capacidade criativa também pode se dar na criação e montagem de espetáculos, na elaboração de projetos culturais e artísticos, em processos de pesquisa, experimentação e criação artísticas.

b) Apoio a intercâmbios culturais que favoreçam a troca e o diálogo cultural:

- Realização de festivais, mostras culturais e artísticas, seminários e oficinas com artistas e profissionais de fora da comunidade.
- Recepção de produções artísticas regionais, nacionais e internacionais.
- Apoio à participação em eventos externos.
- Ampliação do acesso aos meios de comunicação, especialmente aos que favorecem a conectividade, como a Internet.
- Visitação a outros espaços e projetos culturais.

Assim, os intercâmbios culturais podem ser favorecidos pela ampliação do acesso da comunidade à produção artística local, regional, nacional e internacional, seja por meio da disponibilização de espaços para exposições artísticas, seja pela divulgação de eventos e cursos externos. Também podem ser favorecidos pela visitação a outros espaços e projetos culturais ou pela participação em eventos externos, como apresentações artísticas e culturais, eventos nacionais e internacionais, oficinas de arte, entre outras.

c) Formação nas artes:

- Desenvolvimento de metodologias e técnicas de ensino nas diversas linguagens artísticas.

- Realização de ciclos de qualificação que envolvam uma aprendizagem específica, capaz de garantir a especialização em alguma técnica.
- Realização de ações voltadas para a formação profissional, que envolvam a capacitação técnica e pedagógica, formando artistas e educadores.
- Oferta de atividades de formação continuada ou reciclagem.

3.2. Comunicação social

No “Prêmio Cultura Viva”, a denominação “comunicação social” foi utilizada para designar a produção e a divulgação de conteúdos em mídias impressas ou audiovisuais, a partir da idéia de que o sucesso de uma ação que busca interação, troca de informações e distribuição de conhecimento depende de instrumentos de comunicação e difusão eficazes. No entanto, a expressão “comunicação social” é utilizada mais frequentemente como um campo de conhecimento acadêmico que estuda a comunicação humana e as questões que envolvem a interação entre os sujeitos em sociedade. Como campo de conhecimento, lida com técnicas de transmissão de informação, com impactos que a informação provoca na sociedade e com a relação entre sujeitos que se encontram em situação comunicativa. Dessa forma, o uso da expressão no Prêmio parece inadequada, sendo preferível o uso da expressão “comunicação local”, tendo em vista o seu enfoque específico nos processos culturais locais.

O *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais* ressalta a importância de ações que, por intermédio de meios de comunicação comunitários, vêm dando voz a setores da comunidade que não encontram oportunidade de se expressar nos meios convencionais. A ampliação do acesso aos meios de comunicação tem favorecido a divulgação de programações de interesse local e da produção de artistas da região; tem propiciado a exibição de filmes e vídeos, contribuindo para difundir a produção cinematográfica para comunidades, além de promover o intercâmbio regional e nacional. Também cabe destacar a Internet, que vem se tornando um importante canal de comunicação entre diferentes comunidades, além de servir como suporte para a divulgação de

diversas manifestações culturais. Para avaliar se a iniciativa envolvia ações dentro desse campo, o Manual sugeria que fosse observado se ela⁹⁹:

- Propicia a participação na formação/criação de jornais, rádios e TVs comunitários;
- Atua na formação da comunidade local para promover formas de expressão e comunicação;
- Facilita o contato com produções locais, regionais, nacionais e internacionais por meio da exibição e discussão de vídeos e filmes;
- Promove a criação e o funcionamento de cineclubes;
- Utiliza novas tecnologias para criar canais de comunicação dentro e/ou fora da comunidade;
- Faz uso de tecnologias digitais para facilitar os meios de expressão da comunidade.

O campo é destacado em dois sentidos – como âmbito dos meios de comunicação que podem ser utilizados para difundir a cultura local, seus artistas e idéias; e como meio de expressão; mas também é valorizado como forma de troca e interação entre diferentes iniciativas, assim como recurso para acesso ao que existe fora da comunidade, ou seja, como instrumento que facilita a comunicação de dentro para fora e de fora para dentro. Como foi dito anteriormente, na maioria dos casos esse campo é trabalhado como meio e não como fim, o que faz com que o uso das mídias como suporte artístico apareça menos do que como meio para divulgação e interação entre agentes. Em síntese, as iniciativas que atuam nessa perspectiva podem assumir as seguintes características:

- Divulgação – Uso dos meios de comunicação para divulgação de iniciativas locais ou do calendário de atividades artísticas e culturais comunitárias; uso das mídias para dar visibilidade a aspectos da cultura local, seus artistas e idéias.
- Intercâmbio / Conectividade – Uso de tecnologias como canal de interação, troca e conectividade entre diferentes agentes, ou seja, como meio de expressão da comunidade e constituição de redes; construção de espaços de diálogo; uso de novas tecnologias como canais de comunicação dentro e/ou fora da comunidade, facultando à população o acesso a diferentes necessidades e padrões de consumo cultural.

⁹⁹ BRASIL. Ministério da Cultura, Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais, p. 14.

- Acesso à informação – Mídia como mecanismo de acesso a informações sobre o que se produz fora da comunidade; contato com calendários culturais ou produções locais, regionais, nacionais e internacionais.
- Criação midiática – Criação de jornais, revistas, rádios, sites, TVs comunitárias pela população local; formação da comunidade para promover formas de expressão e comunicação; capacitação para apropriação das tecnologias e meios de comunicação; garantia de infra-estrutura para a produção midiática (equipamentos, hardware e software para produção em diferentes mídias; concessões e licenças para a emissão de programas de rádio ou televisão).
- Linguagem artística – Uso das mídias como suporte artístico, envolvendo uma apropriação criativa dos meios, a construção de modos singulares de criação, a descoberta de usos não-institucionalizados da tecnologia. Essa vertente abrange o uso dos meios de comunicação não apenas para a difusão de mensagens e informação, mas também como ambientes propícios à experimentação estética e à renovação da linguagem.

Uma iniciativa que se destaca entre as finalistas em termos da comunicação é a “Rede Jovem de Cidadania”, que tem o foco de seu trabalho na criação de produções midiáticas voltadas para o contexto da comunidade e na apropriação dos meios pela população local para criação e expressão. Na iniciativa, a produção midiática propicia, para a comunidade, a ampliação da capacidade de percepção e intervenção na realidade, desenvolvendo novas formas de atenção às questões do seu cotidiano. A apropriação dos meios de comunicação pode ser vista como um processo de empoderamento¹⁰⁰ e fomento à autonomia dos grupos, seja pela ampliação do acesso

¹⁰⁰ Peter Oakley e Andrew Clayton escreveram um documento para subsidiar a realização de oficinas sobre avaliação do desenvolvimento social, introduzindo a questão de como monitorar e avaliar o empoderamento. Os autores utilizam o termo para designar o processo de intervenção nos desequilíbrios gerados pela desigual distribuição do poder e de ampliação do poder dos grupos “desprovidos de poder” (Oakley; Clayton: 2003, p. 9). No livro, apresentam a definição de Van der Eiken, segundo a qual empoderamento é o “processo dinâmico em desenvolvimento, centrado na comunidade local e que envolve a dignidade recíproca, a reflexão crítica, a participação e o cuidado do grupo, através do qual aqueles que carecem da possibilidade de compartilhar os recursos existentes ganham maior acesso e controle sobre tais recursos, através do exercício de ampliação do equilíbrio de poder” (Oakley; Clayton: 2003, p. 12). Para eles, o termo pode ser usado como *participação* (desenvolvimento participativo); *democratização* (meio para construção do “poder do povo”, fortalecimento da sociedade civil e das organizações comunitárias de base); *desenvolvimento da capacidade* (compromisso com o fortalecimento das instituições da sociedade civil para negociar melhor com outros *stakeholders* poderosos); *melhoria das condições econômicas* (inclusão e controle; melhores oportunidades para gerar receita); *desenvolvimento pessoal dos*

aos meios de comunicação, seja pela incorporação de recursos midiáticos aos eventos de mobilização e ação cultural da comunidade. Nesse caso, terá mais potencial se atuar na capacitação da população para apropriação das tecnologias e meios de comunicação.

Quanto a esse eixo avaliativo, propomos o uso da expressão “comunicação local”, para referir-se a ações que concebem a comunicação como um campo de recriação e transformação, fazendo com que a produção midiática propicie aos indivíduos a ampliação de sua capacidade de percepção e intervenção na realidade, além de desenvolver uma nova forma de atenção às questões do seu cotidiano e da comunidade. Por outro lado, o eixo pode envolver a concepção de comunicação como um processo que diz respeito à construção de espaços de diálogo e, para isso, é necessário estimular a apropriação dos meios de comunicação.

3.3. Economia da cultura

Considerada como importante fator de desenvolvimento social, econômico e humano, a cultura vem sendo colocada como um ativo econômico, isto é, como instrumento de produção, profissionalização, geração de emprego e renda. Nesse sentido, contribui para o fortalecimento e a articulação de cadeias produtivas e arranjos produtivos locais que formam a economia da cultura.

O documento *A Imaginação a Serviço do Brasil*, elaborado pelo Partido dos Trabalhadores, define economia da cultura em duas vertentes – por um lado, a produção cultural capaz de gerar ativos econômicos, independentemente de sua origem, suporte ou escala; por outro lado, a indústria do entretenimento, marcada pela produção industrial e pelas regras de mercado. O documento sustenta que

“a cultura capaz de gerar ativos econômicos, sem compromissos com a escala industrial nem com o patamar de lucros proporcionados pelo mercado, é aquela que nasce nas comunidades brasileiras com as festas

indivíduos (aumento de sua autoconfiança; expansão dos horizontes pessoais). In: OAKLEY, P.; CLAYTON, A., Monitoramento e avaliação do empoderamento.

populares, com a renda de bilro, nos barracões das escolas de samba nas comunidades pobres do Rio de Janeiro, nos sítios arqueológicos (...). É a cultura produzida nos territórios que o geógrafo Milton Santos intitulou de zonas opacas, invisíveis à lógica financeira dos mercados e à cegueira do Estado.”¹⁰¹

Essas culturas precisam ser reconhecidas nas agendas de políticas culturais como alternativa para gerar bônus econômicos, distribuição de renda e desenvolvimento sustentável. Além disso, uma política pública que pretenda fortalecer os setores culturais por meio da geração de dividendos econômicos deve desenvolver um trabalho integrado que respeite as especificidades de cada setor. O “Prêmio Cultura Viva” privilegiou a vertente da economia da cultura que não está inserida na indústria cultural ou do entretenimento, ou seja, aquela que não mantém compromissos com a escala industrial nem com o patamar de lucros proporcionados pelo mercado. Ao contrário, enfatizou a forma de economia da cultura que nasce nas comunidades e gera ativos econômicos para as pessoas envolvidas. Ou seja, ações culturais que contribuam para promover um desenvolvimento econômico alternativo para a sustentabilidade da comunidade ou mesmo da própria iniciativa. O *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais* define como âmbito geral da economia da cultura¹⁰²:

- Setores industriais das atividades culturais e suas respectivas cadeias produtivas;
- Arranjos produtivos locais e regionais com base em atividades culturais, focados na escala local e nos pequenos empreendedores;
- Atividades transversais fundamentais para o fortalecimento da cultura em seu conjunto, como o turismo cultural;
- Atividades que podem trazer ganhos sociais, tais como geração de emprego e renda e inclusão no consumo de bens culturais.

As orientações dadas no Manual recomendavam que o avaliador observasse se a iniciativa¹⁰³:

¹⁰¹ PARTIDO DOS TRABALHADORES, *A Imaginação a Serviço do Brasil*, p. 14.

¹⁰² BRASIL. Ministério da Cultura, *Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais*, p. 14. Em nota, explica-se que essa definição foi adaptada do discurso de Gilberto Gil “Indústrias Criativas”, 14/4/2005. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br>. Acesso em: 13/12/2005.

¹⁰³ BRASIL. Ministério da Cultura, *Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais*, p. 15.

- Contempla elementos de gestão com vistas à sustentabilidade;
- Favorece a profissionalização em alguma área;
- Promove atividades culturais que geram renda;
- Gera produtos e os comercializa;
- Planeja a produção de produtos comercializáveis;
- Cria e/ou utiliza canais de comercialização de produtos;
- Elabora estratégias para buscar novos mercados;
- Conta com apoio de parceiros para promover a produção, a divulgação e/ou comercialização dos produtos;
- Cria produtos de divulgação.

Nas iniciativas finalistas, independentemente da indicação dada pelo proponente na ficha de inscrição, o campo da economia da cultura relaciona-se a atividades capazes de gerar ativos econômicos, na forma de produto ou serviço. Em alguns casos, as iniciativas contribuem para a ampliação das perspectivas de sustentabilidade, tanto de seus participantes quanto da própria iniciativa; em outros, privilegia-se a formação dos participantes em áreas que permitam o exercício de alguma atividade profissional. Em uma perspectiva mais ampla, podem contribuir para o desenvolvimento local, quando melhoram as condições socioeconômicas das pessoas envolvidas. Assim, as atividades relacionadas à economia da cultura podem propiciar:

- O aumento da renda familiar;
- A ampliação das alternativas de trabalho;
- A inserção de jovens no mercado de trabalho;
- O estímulo ao caráter empreendedor do jovem;
- A constituição de cooperativas (com vistas à auto-sustentabilidade).

Com relação à geração de produtos culturais, por vezes a produção não conta com um planejamento adequado, limitando-se a satisfazer a demanda externa. Por exemplo, o Maracatu Leão Coroado produz alfaias (instrumento de percussão) para venda em função de encomendas externas, não havendo um planejamento *a priori* do que será produzido; desse modo, não se sabe de antemão qual será o volume de encomendas e não se pode contar com esses recursos para o sustento do grupo. No caso de produções mais estruturadas e planejadas, as perguntas da Ficha

de Inscrição que abordam a prática de comercialização parecem pertinentes, mas deveriam ser precedidas por questões que explorassem as características dos produtos gerados – em muitos casos isso não fica claro e precisa ser deduzido pelo avaliador. Por outro lado, faltou uma pergunta específica sobre os serviços oferecidos pela iniciativa, já que as questões constantes da Ficha de Inscrição acabaram privilegiando a geração de produtos culturais.

As questões que indagam sobre práticas e estratégias mercadológicas adotadas podem gerar uma hierarquização, permitindo que se atribua a cada iniciativa um certo grau de elaboração nesse quesito, dando conta de aspectos como:

- Existência de um planejamento da produção de produtos comercializáveis;
- Indicação de canais de comercialização dos produtos;
- Utilização de estratégias para buscar novos mercados;
- Apoio de parceiros (agentes públicos, privados e/ou comunitários) para promover a produção, a divulgação e/ou a comercialização desses produtos;
- Criação de produtos de divulgação com marca, camisetas, folders, embalagens, filipetas.

Esses itens ajudam a identificar se a iniciativa adota práticas e estratégias mercadológicas, se promove o marketing da atividade, se amplia os mecanismos de comercialização, aumentando as chances de geração de ativos econômicos e sucesso no mercado. Sob esse aspecto, é importante reafirmar que a esfera da economia da cultura à qual se refere o “Prêmio Cultura Viva” está muito longe daquela que diz respeito às indústrias culturais; por essa razão, os indicadores relacionados a cada vertente evidentemente devem ser diferenciados. Serão apresentados a seguir os resultados da análise das perguntas desdobradas a partir da questão 32. A pergunta sobre o planejamento da produção de produtos comercializáveis obteve os seguintes tipos de respostas:

a) *Não há planejamento da produção de produtos comercializáveis:*

- A produção é feita a partir das possibilidades de participação comunitária.
- A produção é feita em função de demandas externas (encomendas).

b) *Há intenção de criar produtos para comercialização, mas isso ainda não ocorre:*

- A iniciativa tem idéia de uma série de produtos que podem ser comercializados, mas ainda não os desenvolvem ainda por falta de recursos financeiros.

c) *A prática de planejamento está sendo iniciada e conta com acompanhamento técnico:*

- Há um plano de produção em fase inicial de implementação, acompanhado pela universidade.

d) *Há planejamento da produção, mas não da comercialização:*

- Há um planejamento de produtos que registrem e divulguem as culturas tradicionais da região. No entanto, a comercialização é um processo secundário, pois grande parte do material é doado gratuitamente para as comunidades e escolas.

e) *Há planejamento da produção de produtos comercializáveis:*

- Divisão do trabalho – O grupo é dividido em subgrupos, ficando cada um responsável por uma parte da produção e da comercialização.
- Previsão do número de produtos – As atividades prevêm a produção de um certo número de produtos.
- Planejamento estabelecido *ad hoc*, caso a caso – O planejamento fica a cargo dos proponentes dos projetos; uma parcela de 10% dos produtos reverte para o município.

A questão sobre os canais de comercialização dos produtos acabou ficando descritiva, sendo que as respostas não podem ser agrupadas em categorias hierarquizáveis que indiquem diferentes graus de elaboração. Os canais mencionados são: sede da iniciativa; festas, feiras e eventos externos; casa de cultura; museu folclórico; lojas especializadas (livrarias, lojas de discos, bancas); quiosques para turistas; pousadas; atendimento a demandas externas e de parceiros do projeto; divulgação na imprensa.

Quanto ao apoio de parceiros para promover a produção, a divulgação e/ou comercialização desses produtos, também foram obtidas poucas respostas, as quais mencionam desde a colaboração espontânea de amigos (indicando um alto grau de informalidade) ou o apoio da imprensa local, até o recurso ao Sebrae ou ao Ministério da Cultura que, por meio do “Programa Cultura Viva”, vem funcionando como indutor em economia da cultura.

A existência de produtos de divulgação com marca pode ser considerado como um passo adiante no sentido da comercialização e na busca de sustentabilidade da iniciativa. No entanto, a pergunta formulada na ficha de inscrição recebeu apenas a menção dos produtos criados, que abrangem folder, camiseta, boné, CD, catálogo, DVD.

A partir dos instrumentos criados para operacionalização do “Prêmio Cultura Viva” e das respostas obtidas, pode-se observar que se privilegiou mais os produtos criados (objetos), do que os serviços prestados ou que podem vir a ser prestados (capacidades desenvolvidas); ou, ainda, os processos formativos ou a criação de infra-estrutura capaz de potencializar a produção e/ou a prestação de serviços.

A repercussão de ações desse tipo pode ser o acréscimo de recursos para manutenção ou ampliação da própria iniciativa, o aumento de alternativas de trabalho ou da renda familiar de seus participantes, ou, ainda, pode servir como estímulo para a inserção de jovens ou profissionais no mercado de trabalho. Assim, itens para avaliações no âmbito da economia da cultura sob essa perspectiva comunitária poderiam levar em consideração os seguintes aspectos:

a) *Formação artística e/ou profissional:*

- Atividades que visem à formação de artistas ou profissionais aptos a: criar seus próprios produtos para comercialização; oferecer serviços como alternativa profissional; desenvolver seus próprios projetos ou negócios. Essa formação pode ocorrer por meio de: cursos de capacitação técnica; oficinas de apoio técnico para produção de bens culturais; desenvolvimento de competências para prestação de serviços; oficinas de empreendedorismo comunitário; oficinas para conhecimento e aplicação de direitos autorais; oficinas sobre estratégias de registro e divulgação dos produtos culturais; atividades que visem à ampliação

de competências para desenvolvimento de produtos ou de projetos próprios; criação de incubadoras de projetos; cursos sobre abertura de empresas e gestão de negócios; visitas a fábricas e empresas para conhecimento do processo de produção em diferentes áreas.

b) *Criação e comercialização de produtos:*

- Atividades de planejamento da produção de produtos comercializáveis.
- Criação de canais de comercialização de produtos: canais locais (sede da iniciativa, instituições culturais locais, infra-estrutura turística local, lojas especializadas locais); canais de maior alcance (lojas especializadas externas, feiras e eventos externos, meios de comunicação de massa, Internet).
- Estratégias para ampliação do mercado ou busca de novos mercados: contatos com agentes locais e entidades culturais; implantação de assinaturas; constituição de associação para organizar a distribuição dos produtos em outros mercados; divulgação em jornais, revistas, sites; montagem de loja virtual na Internet; investimento em profissionais para apresentar e vender os produtos em escolas particulares, festivais, seminários e empresas; parceria com o Sebrae (ou entidades similares) para organização de estratégias de comercialização e desenvolvimento de novos produtos.
- Parcerias: apoio de parceiros (agentes públicos, privados e/ou comunitários) para promover a produção, a divulgação e/ou a comercialização desses produtos.
- Produtos de divulgação: criação de produtos de divulgação com marca, camisetas, folders, embalagens, filipetas.

c) *Prestação de serviços:*

- Formação artística e/ou profissional: prestação de serviços como artistas, agentes culturais, gestores, educadores, técnicos, professores, entre outros.
- Prestação de assessoria técnica ou consultoria especializada a outros grupos.

d) *Criação de infra-estrutura de apoio à produção ou prestação de serviços:*

- Organização de associações de produtores ou cooperativas de trabalho.

e) *Proposição de políticas públicas:*

- Implantação de políticas públicas voltadas para a economia solidária, entendida como o conjunto de práticas econômicas e sociais que propiciam a sobrevivência e a melhoria da qualidade de vida das pessoas, com base em relações de colaboração solidária e valores culturais que colocam o ser humano como sujeito e finalidade da atividade econômica¹⁰⁴.

O campo da “economia da cultura” pode ser associado ao eixo avaliativo “desenvolvimento local”, do *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais*, que se refere a processos que buscam dinamizar as vantagens competitivas de uma determinada localidade, de modo a favorecer o crescimento econômico¹⁰⁵. Nesse sentido, o “Prêmio Cultura Viva” buscou valorizar ações culturais que contribuam para promover o desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade, recomendando-se observar se a iniciativa¹⁰⁶:

- Propicia a identificação, pela comunidade, de suas necessidades e recursos (demandas e potencialidades).
- Demonstra capacidade de reconhecimento e qualificação de soluções locais.
- Propõe um conjunto de técnicas e metodologias transformadoras.
- Apresenta soluções criativas para problemas e demandas culturais da população local.
- Possibilita a aprendizagem e apropriação pela comunidade do processo de transformação social proposto.

¹⁰⁴ Fórum Brasileiro de Economia Solidária. “Carta de Princípios”. Disponível em: <http://www.fbes.org.br/index.php>. Acesso em: 7/11/2006.

¹⁰⁵ PAULA, J. de, “Desenvolvimento & Gestão Compartilhada”. Rede de conhecimento sobre desenvolvimento local integrado e sustentável – Rede DLIS.

¹⁰⁶ BRASIL. Ministério da Cultura, Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais, p. 20.

Algumas respostas dadas à questão 40, que indaga sobre se a iniciativa colabora para que a comunidade identifique suas necessidades e potencialidades, permitem destacar os seguintes itens relacionados a desenvolvimento local:

a) *Atividades que favorecem a identificação de necessidades e potencialidades:*

- Reuniões com participantes da iniciativa e lideranças locais para fazer um diagnóstico da situação na comunidade.
- Realização de diagnóstico que reflete o que existe na comunidade, levando-a a perceber suas riquezas culturais.
- Planejamento das atividades em conjunto com a comunidade.
- Participação de jovens e adultos da comunidade na discussão para elaboração do Plano Plurianual de Ação Governamental da Prefeitura.
- Reuniões com os grupos para definir prioridades e registrar memórias.
- Desenvolvimento do projeto de potencialidades culturais e etnodesenvolvimento de comunidades.
- Realização de debates, levantamentos e planejamentos em conjunto com a comunidade.
- Contato contínuo com projetos submetidos à Comissão de Avaliação e Seleção, permitindo aos representantes das comunidades identificar as potencialidades do meio artístico, bem como suas carências.
- Constatação de demandas e vocações em espaços de discussão da comunidade, criando-se diretrizes para cada região.

Praticamente todas as iniciativas destacam o que costumam fazer para identificar as necessidades gerais do grupo ou da comunidade. Essa questão poderia ser enriquecida se indagasse claramente quais são as estratégias de ação criadas para tentar superar as dificuldades ou para maximizar as potencialidades, o que permitiria que se desse um passo adiante na avaliação de sua atuação.

b) *Desenvolvimento da economia regional:*

- Criação de oportunidades de emprego e renda: profissionalização em diversas áreas; capacitação técnica e profissional; bolsas de complementação de renda; contratação de artistas e produtores locais.
- Investimento na região: incremento do turismo cultural ou da infra-estrutura local, por meio de atração de projetos culturais para a cidade; promoção de eventos culturais como atrativos turísticos, dando visibilidade ao município; aumento do recolhimento de impostos oriundos da movimentação financeira; formalização das relações de trabalho; valorização, visibilidade, aperfeiçoamento, oportunidades de trabalho para artistas; intercâmbio com artistas de outros bairros ou cidades.

3.4. Participação na vida cultural da comunidade

A participação comunitária vem sendo defendida como uma estratégia adequada para enfrentamento de diversas situações. No entanto, não existe um consenso claro sobre o significado da participação. Ela pode se manifestar como consulta, ação direta, contribuição em recursos ou como compartilhamento de responsabilidades e informações; mas pode também implicar organização e consciência política, ou envolver pressões junto a instituições oficiais para obter respostas a demandas localizadas.

No caso do “Prêmio Cultura Viva”, inseriu-se uma questão sobre a participação da comunidade na concepção das atividades (questão 44). As respostas permitem identificar situações e procedimentos que propiciam a participação da população local, com maior ou menor envolvimento nas ações da iniciativa. Essas ações envolvem desde o incentivo da escola e dos pais à participação dos jovens nas atividades, a mobilização de recursos e serviços da comunidade (arrecadação de fundos, coleta de material, voluntariado etc.), até a participação da população enquanto protagonista, ou seja, como autora de seu próprio destino, fazendo parte de processos decisórios, desenvolvendo talentos e potencialidades para gerar soluções e superar desafios cotidianos.

Em algumas iniciativas a participação é favorecida pela criação de canais de comunicação da comunidade ou dos participantes com a equipe responsável pela iniciativa, tais como escutas, consultas aos pais, avaliação conjunta das atividades, reuniões com agentes públicos. Outras envolvem ações que visam ampliar o conhecimento da realidade local (pesquisas, levantamentos das necessidades locais ou realização de diagnóstico participativo), o que contribui para o empoderamento da comunidade.

O “Prêmio Cultura Viva” procurou valorizar iniciativas voltadas para populações com pouco acesso a atividades culturais, tanto no sentido da produção quanto da fruição. Na avaliação das iniciativas inscritas, a recomendação era para que se avaliasse se os objetivos e as estratégias propiciavam a participação da população nas atividades culturais, contribuindo para o desenvolvimento da cidadania plena. No *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais*, o eixo “Inserção social da iniciativa” incluía itens que podem ser relacionados à questão da participação da comunidade e, sobre esse aspecto, recomendava aos avaliadores observarem se a iniciativa, entre outras coisas, “promovia a participação de parcela significativa da comunidade”. Porém, esse quesito se mostrou de difícil avaliação, pois não fica claro na Ficha de Inscrição qual o entendimento de comunidade que se tem.

Em primeiro lugar, não é possível saber qual a dimensão da comunidade onde a iniciativa se desenvolve – se envolve o bairro, a localidade, ou grupos de pessoas de determinada categoria, seja um grupo profissional ou um grupo de interesse, ou até mesmo pessoas que formam uma comunidade virtual na Internet, o que extrapola completamente a noção de comunidade local, já que se trata de uma comunidade global.

Outra dificuldade na questão da participação da comunidade é que há vários níveis de participação que podem ser considerados – a participação como espectador; a participação em algumas etapas da iniciativa, como apoiador em momentos específicos, voluntário nas atividades desenvolvidas, alunos, profissionais remunerados, gestores; ou ainda a participação nos momentos de decisão, na idealização do projeto, no planejamento das atividades, na divulgação das ações. As questões formuladas não deram conta desses vários níveis de participação, ficando difícil traçar tipologias precisas das respostas.

Como a ênfase do “Prêmio Cultura Viva” é dada a atividades que contam com a participação da comunidade, quase todas as iniciativas envolvem de alguma maneira a participação comunitária, porém de maneiras diferentes entre as distintas categorias de premiação. Quando se trata de “Tecnologia Sociocultural”, na maioria das vezes o objetivo é solucionar problemas ou responder a demandas da comunidade, o que só pode ser realizado com sua participação no processo; geralmente a iniciativa parte da própria comunidade (ou de alguém muito próximo a ela) e é levada adiante por pessoas que nela vivem, segundo os recursos e possibilidades existentes, agregando-se novos agentes ao longo do processo. A “Manifestação Tradicional” parte da própria comunidade e costuma ser participativa, por sua condição de manifestação de origem popular.

Já na categoria “Gestão Pública” as coisas ocorrem de maneira diversa, pois os programas e ações partem de algum órgão público e, mesmo que dependam totalmente da participação da comunidade para a efetivação da proposta, possuem diretrizes e planos de ação que integram políticas mais amplas, com objetivos e procedimentos previamente elaborados (embora possam ser revistos ou adaptados a partir da implementação nas comunidades). Por exemplo, no Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte), os conteúdos dos editais, as normas para prestação de contas e o programa de palestras são concebidos e evoluem conforme a demanda dos interessados, respeitadas as normas atinentes a um concurso público. No Museu Sacaca, as comunidades, inclusive a escolar, participaram da elaboração e execução do Museu a Céu Aberto, da montagem de oficinas e de exposições temporárias realizadas com o público. No Projeto A Arte Está Onde o Povo Está houve uma avaliação da fase experimental do projeto, quando se realizou uma pesquisa para medir o grau de satisfação da população quanto à condução do projeto; os resultados ajudaram o Instituto de Artes do Pará a ajustar a programação oferecida e a forma de comunicação com o público. Atualmente, todas as atividades são ofertadas de acordo com a demanda do público atendido e a programação é organizada a partir de reuniões realizadas nas sedes das entidades parceiras, com a participação dos artistas interessados e dos líderes comunitários.

Outra pergunta que pode ser trabalhada no âmbito da participação da iniciativa na vida cultural da comunidade é a de número 34 (“A iniciativa se relaciona com a população local? De que

modo?”), cujas respostas serão apresentadas em separado, ficando de um lado as iniciativas inscritas em “Tecnologia Sociocultural” e “Manifestação Tradicional” – que, como foi dito acima, partem da comunidade e dependem de sua participação para sua efetivação – e, de outro, as iniciativas inscritas em “Gestão Pública”.

Em “Gestão Pública”, o Museu Sacaca afirma receber um número significativo de visitantes, e esses “não são apenas espectadores, e sim construtores da realidade materializada na Exposição a Céu Aberto”; porém, não fica claro como se dá efetivamente a participação dos visitantes. No Fumproarte, o envolvimento da comunidade se dá mediante participação na eleição da Comissão de Avaliação e Seleção e na leitura pública de pareceres sobre projetos, situação em que o proponente tem direito à palavra quando o resultado lhe é desfavorável. Na Mostra de Vídeos Ambientais na Região do Caparaó, a participação se dá pela oferta de hospedagem a participantes da Mostra por residências particulares no esquema de “Cama e Café”, o que gera renda e constrói laços afetivos com eles. Outra forma de participação é por meio de reuniões com a comunidade para planejar aspectos da Mostra, tais como: cardápio e responsáveis pelas refeições; transporte; feira de produtos locais; formação de voluntários para auxiliarem os visitantes; redação de um jornal com notícias da Mostra; entrevistas com participantes; além da confecção de um vídeo sobre o local que recebe a Mostra.

No Programa de Valorização das Culturas Regionais, o relacionamento com a população local se dá por meio de consultas aos Fóruns Regionais de Cultura e Turismo, aos Fóruns de Linguagem e aos artistas, produtores e gestores municipais; pela escuta à comunidade; pelas capacitações em arte e cultura; pela contratação de mão-de-obra local para integrar as equipes de trabalho. Por fim, o Projeto A Arte Está Onde o Povo Está busca as peculiaridades e vocações culturais das populações atendidas, suas expressões culturais tradicionais e contemporâneas, bem como seus anseios em relação à manutenção e valorização dessas manifestações. Por essa razão, o projeto só pode ser efetivado com a participação da comunidade.

A análise das iniciativas finalistas do “Prêmio Cultura Viva” destacou alguns procedimentos e atitudes que podem favorecer a participação comunitária e orientar a avaliação de iniciativas culturais, divididas em três principais formas – a participação da comunidade na iniciativa; ações

da comunidade que contribuem para o desenvolvimento da iniciativa; e atividades de formação que podem ter impacto direto na comunidade:

a) *Participação da comunidade na iniciativa:*

- Descentralização da gestão da iniciativa: apresentação das propostas à equipe de trabalho; participação da comunidade no planejamento das atividades; participação de entidades locais na formatação das etapas do projeto.
- Criação de canais de comunicação: escutas; consultas aos pais; fóruns de discussão; reuniões com a comunidade e com agentes públicos ou de instituições locais; participação da comunidade nos processos de avaliação das atividades.
- Desenvolvimento de ações que ampliam o conhecimento sobre a realidade local: realização de pesquisas que envolvem a comunidade, levantamentos de necessidades locais, diagnósticos participativos.

b) *Ações da comunidade em prol da iniciativa:*

- Incentivo à participação dos membros da comunidade nas atividades: apoio dos pais; apoio das escolas, com cessão de espaço para oficinas e encaminhamento de alunos.
- Mobilização de recursos e serviços da comunidade: arrecadação de fundos; coleta de material; voluntariado.

c) *Formação cultural:*

- Formação de agentes culturais locais para atuar junto à comunidade: integração de agentes locais nas formações; capacitação para multiplicação das ações.
- Formação para a cidadania: atividades que promovam a convivência intergrupala; formação sobre direitos e deveres do cidadão; direitos culturais.

Em uma perspectiva mais abrangente, poderia ser avaliada a participação dos indivíduos da comunidade nas atividades fins da iniciativa, ou seja, não apenas exclusivamente no

planejamento, na avaliação ou nas decisões a serem tomadas, mas também a participação em atividades que propiciem a ampliação da capacidade criativa e de expressão.

3.5. Intercâmbio cultural

A questão dos contatos e intercâmbios culturais é recorrente em um período marcado por encontros cada vez mais intensos entre as várias regiões do planeta. A idéia que se destaca aqui é a de que esses intercâmbios culturais podem criar potencialidades novas para a criatividade, para a compreensão mútua entre os povos e para um diálogo renovado entre as culturas. Os avanços das tecnologias de informação e comunicação, as viagens e as redes criam espaços para experimentação e invenção de novas formas de convivência, transformando o modo como os povos lidam com a diversidade cultural. Alguns povos se mobilizam com o objetivo de preservar parte de suas tradições, ao mesmo tempo em que redefinem suas relações com outros povos e culturas. Essa perspectiva se constitui na tônica do segundo *Informe Mundial sobre a Cultura*¹⁰⁷, que aborda especificamente a questão da diversidade cultural, ressaltando seu caráter criativo.

No “Prêmio Cultura Viva”, o intercâmbio e a troca de experiências proporcionados pelas iniciativas foram assinalados em seu aspecto enriquecedor, como valores a serem buscados. A questão 45 indagava se a iniciativa favorece as trocas de experiências entre as pessoas envolvidas ou com outros grupos e como isso se dava; as respostas obtidas incluem a menção de ações que favorecem tanto a comunicação entre pessoas que convivem na própria comunidade, quanto o diálogo com agentes externos. As atividades que favorecem o intercâmbio mencionadas nas fichas de inscrição podem ser assim resumidas:

- Desenvolvimento de atividades reflexivas e de diálogo, como debates após apresentações artísticas e culturais; discussões entre agentes e comunidade; diálogo com outras comunidades.
- Criação de centros para recepção (de produção artística e cultural de outras regiões) e para irradiação da produção cultural local.

¹⁰⁷ UNESCO, Informe mundial sobre a cultura.

- Divulgação do trabalho de artistas locais em feiras e exposições.
- Assembléias gerais com artistas regionais.
- Assistência a outros projetos culturais e artísticos.
- Parcerias com projetos culturais e artísticos da região.
- Contato com professores, profissionais e artistas para debate e troca de experiências.
- Convite a outros grupos para participar de atividades ou realizar apresentações artísticas na comunidade ou região.
- Atração de visitantes de diversas localidades e de diferentes áreas de conhecimento.
- Troca de experiências em fóruns municipais, regionais ou nacionais.
- Realização de oficinas que reúnem artistas populares e eruditos da região.
- Participação em eventos regionais, estaduais ou nacionais.
- Desenvolvimento de atividades para capacitação de artistas.

Por esses itens pode-se verificar que tipos de ações e atividades desenvolvidas pelas iniciativas analisadas favorecem o intercâmbio cultural entre diferentes grupos, artistas locais e externos, além de articulações que contribuem para divulgar ou qualificar o trabalho de artistas locais.

3.6. Políticas com foco na cultura como direito

Uma questão específica da categoria “Gestão Pública” (questão 46 – “A cultura é um direito de todos!”. As atividades desenvolvidas pela iniciativa refletem este entendimento? Cite um exemplo.”) toca em um ponto crucial na área da cultura: a questão dos direitos culturais, que ainda não recebem a devida atenção nas políticas públicas de cultura.

Na dinâmica das relações sociais, o homem tem lutado por condições justas e dignas de convivência a partir da formulação de direitos, expressos em declarações, acordos, constituições e estatutos. Várias categorias de direitos foram criadas historicamente em função do surgimento de novas necessidades na vida social. No entanto, a garantia de muitos desses direitos ainda é um grande desafio. Um artigo publicado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

(PNUD) discute as informações apresentadas no *Relatório de Desenvolvimento Humano 2004* e afirma que uma entre cada sete pessoas espalhadas no mundo é cerceada no trabalho e nos direitos políticos e culturais. Segundo o artigo, das cinco categorias de direitos humanos – civis, políticos, culturais, econômicos e sociais –, a que vem recebendo menos atenção é a cultural.¹⁰⁸

A colocação dos direitos culturais em segundo plano é sustentada pelo argumento de que seria suficiente assegurar os direitos civis e políticos dos indivíduos (como liberdade de credo religioso, expressão e associação) para garantir que eles possam exercer livremente suas crenças e práticas. Em contraposição a essa perspectiva está a defesa de que os direitos culturais vão além dos direitos civis e políticos e devem englobar

“... o direito de participar da vida cultural, incluindo equidade e não-discriminação; liberdade de interferência no gozo da vida cultural e liberdade para criar e contribuir para a mesma; liberdade para escolher em que cultura e que vida cultural se quer participar; liberdade para disseminar; liberdade para cooperar internacionalmente; e liberdade para participar na definição e implementação de políticas culturais.”¹⁰⁹

Já se falava em direitos culturais na *Declaração Universal dos Direitos do Homem*, promulgada em 1948, nos seguintes artigos:

Artigo XXII – “Todo homem, como membro da sociedade, tem direito à segurança social, à realização pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.”

Artigo XXVII

1. “Todo homem tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.”

¹⁰⁸ PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO, “900 milhões de pessoas são discriminadas”. Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento.

¹⁰⁹ Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001).

2. “Todo homem tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.”¹¹⁰

A *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, de 2001, amplia esses direitos e estabelece, no Artigo 5, o seu conceito de direito 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”.¹¹¹

Uma observação a ser feita diz respeito à dificuldade de imaginar o que seria essa identidade cultural a ser respeitada plenamente (“direito a uma educação e uma formação de qualidade que respeite plenamente sua identidade cultural”), em função das múltiplas identidades que podem constituir um mesmo indivíduo. Segundo Stuart Hall, fundador do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birminghams, o sujeito não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente; ele é composto por várias identidades, algumas até contraditórias, assumindo identidades diferentes em diferentes momentos¹¹². Assim, com relação a esse aspecto,

¹¹⁰ Declaração Universal dos Direitos do Homem (1948).

¹¹¹ UNESCO, Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural – Artigo 5: “Os direitos culturais, marco propício da diversidade cultural”.

¹¹² A tensão entre o global e o local, intensificada pelo processo de globalização, recoloca a questão das identidades culturais, porém não mais no sentido da busca de uma identidade nacional. Segundo Stuart Hall, os processos globais têm enfraquecido as formas nacionais de identidade cultural, pois afrouxam as identificações com a cultura nacional e reforçam outros laços e lealdades culturais. O esvaziamento simbólico e material dos projetos nacionais leva ao enfraquecimento do Estado-Nação como *locus* privilegiado da construção de identidades; porém, novas identidades – híbridas ou locais – estão tomando o seu lugar. Surgem, então, identidades partilhadas, constituídas por consumidores dos mesmos bens, clientes para os mesmos serviços, públicos para as mesmas mensagens e imagens. As identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições, e parecem flutuar livremente. Em *Identidades culturais na pós-modernidade*, Hall apresenta três concepções de identidade: do sujeito do Iluminismo (individualista); do sujeito sociológico (concepção interativa da identidade); e do sujeito pós-moderno (composto de várias identidades), sendo esse último o que nos interessa aqui. Para Hall, o sujeito pós-

podemos defender o direito a uma educação e formação de qualidade, que criem as condições para que cada indivíduo possa escolher as identidades culturais das quais quer participar.

De maneira geral, podemos entender o direito à cultura como o *direito à participação ativa na vida cultural da comunidade e da cidade, por meio da criação, da divulgação e da fruição dos bens da cultura*. Em primeiro lugar, é importante ressaltar que essa caracterização que leva em conta o acesso aos bens da cultura só pode partir de um conceito mais restrito de cultura voltado às artes. Isso porque, se se tratasse de um conceito ampliado de cultura, estaríamos nos referindo ao conjunto de valores, costumes, crenças e práticas que constituem os modos de vida de um grupo. Considerando que nessa perspectiva todos os seres humanos participam da cultura, não haveria sentido falar em garantia do acesso aos bens da cultura.

Feita essa ressalva, pode-se acrescentar como direito também o acesso a uma *formação cultural* capaz de garantir o aprendizado das linguagens artísticas, sem os quais o indivíduo não participa ativamente da vida cultural de sua cidade. Consideramos que, para fruir uma obra de arte, é preciso ter um certo preparo artístico e, para isso, é fundamental contar com um processo de formação para as diversas áreas, que envolva a sensibilização para a arte, além da ampliação do repertório dos indivíduos.

Contudo, o direito de participar da vida cultural também deve ser situado em um âmbito bem mais abrangente e ampliado. Como defende Teixeira Coelho,

“o direito de participar da vida cultural, consagrado na declaração sobre os direitos econômicos, sociais e culturais da UNESCO firmada em 1966, deve ser entendido não apenas no sentido de participação na própria vida cultural, mas também, e talvez acima de tudo, no sentido de *direito a participar da vida cultural do outro*, imperativo de um mundo cada vez menor e feito de partes intimamente comunicáveis”.¹¹³

moderno não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente; sua identidade é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais ele é representado. O sujeito pós-moderno assume identidades distintas em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. (HALL, S., *Identidades Culturais na Pós-Moderidade*, p. 13.).

¹¹³ TEIXEIRA COELHO, J., “Por uma política cultural integracional”. *Pensar Iberoamérica*. (grifo meu)

Para ampliar mais a questão dos direitos culturais, algumas definições podem ser encontradas no livro *Desenvolvimento Cultural e Planos de Governo*, de Hamilton Faria e Maria Ercília do Nascimento, bem como no livro sobre a gestão de Marilena Chaui na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1989-1992)¹¹⁴:

- *Direito de pertencer* a uma cidade, a um grupo, a um espaço ou a uma “tribo”. Aqui poderíamos retificar para o direito de se sentir pertencente a grupos, no plural.
- *Direito de criar*, incluindo idéias, reflexão, artes, valores simbólicos. Na gestão de Marilena Chaui, é expresso como o direito de produzir cultura, apropriando-se dos meios culturais já existentes ou inventando novos significados. Envolve o direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e humanidades.
- *Direito de fruir a cultura*, o que significa ter acesso a bens da cultura, aos espaços e ofertas culturais; porém, não se trata aqui apenas do acesso físico aos bens culturais, mas sim de um consumo de qualidade, resultante da existência de uma competência artística¹¹⁵ do indivíduo.
- *Direito à participação nos processos culturais*, o que envolve a democratização dos espaços e ofertas culturais de qualidade; a expansão dos espaços públicos em condições de propiciar uma troca cultural significativa; a revalorização ou refuncionalização de espaços em centros culturais; a apropriação cultural do espaço da rua. Também está relacionado ao direito à informação em geral e sobre os serviços culturais da cidade. Mais do que produtos, aqui é importante valorizar o processo: aprender a conviver com a diferença ou encontrar linguagens artísticas pode ser um caminho para que os cidadãos se descubram como sujeitos criadores de cultura.

¹¹⁴ FARIA, H.; SOUZA, V. (orgs.), *Cidadania cultural* – Leituras de uma política pública, p. 12.

¹¹⁵ A competência artística é definida por Bourdieu e Darbel como o conhecimento prévio que um indivíduo domina de determinado universo de representações, juntamente com os instrumentos de apropriação da obra de arte

- *Direito a participar das decisões quanto ao fazer artístico e às políticas culturais.* Trata-se do direito a usufruir de espaços para debater, refletir e criticar; implica a criação e/ou o fortalecimento de instâncias de participação nas decisões de políticas culturais. Significa *empowerment* (empoderamento, poder nas mãos dos atores sociais), condição do desenvolvimento cultural.
- *Direito à ecologia cultural.* Trata-se da valorização da memória das culturas locais, o direito de cada indivíduo conhecer a história de seu bairro, cidade, região, país. A idéia de *ecologia cultural* refere-se à necessidade de usufruir do ambiente cultural inteiro, o que envolve o meio físico, as raízes e tradições. Podemos incluir aqui o direito à proteção do patrimônio cultural material e imaterial da comunidade.
- *Direito à cooperação cultural.* Poderíamos acrescentar aqui o direito e o dever de todos os povos de compartilhar o seu saber e seus conhecimentos, considerando que o intercâmbio cultural é essencial à atividade criadora e ao desenvolvimento humano.

Essas definições de direitos culturais foram reorganizadas em grandes tópicos e detalhadas por alguns itens, como pode ser visto no quadro que se segue:

Direitos culturais

Direito de participar ativamente na vida cultural, por meio da criação, da fruição e da divulgação de bens da cultura	<ul style="list-style-type: none"> • Acesso aos bens da cultura. • Democratização dos espaços e ofertas culturais de qualidade. • Revalorização ou refuncionalização de espaços em centros culturais. • Apropriação cultural do espaço da rua. • Direito à informação em geral e sobre os serviços culturais da cidade. • Direito à experimentação e à invenção do novo nas artes e humanidades. • Direito a expressar-se, criar e difundir suas obras na língua que deseje e, em particular, na sua língua materna. • Equidade e não-discriminação. • Acesso a uma formação cultural capaz de garantir o aprendizado das linguagens artísticas, a sensibilização para a arte, a ampliação do repertório dos indivíduos. • Participação do progresso científico e de seus benefícios. • Proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística (direitos de autor). • Liberdade para criar e contribuir para a vida cultural.
Direito de escolher de que cultura e vida cultural se quer participar	<ul style="list-style-type: none"> • Direito de 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. • Direito a uma educação e uma formação de qualidade. • Direito de sentir-se pertencente a uma cidade ou a grupos. • Direito a participar da vida cultural do outro.
Direito de participar das decisões quanto às políticas culturais	<ul style="list-style-type: none"> • Liberdade para participar na definição e implementação de políticas culturais. • Direito de usufruir de espaços para debater, refletir e criticar. • Criação e/ou o fortalecimento de instâncias de participação nas decisões de políticas culturais.
Direito à ecologia cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento de uma diversidade criativa. • Valorização da diversidade cultural. • Valorização da memória das culturas locais. • Direito de conhecer a própria história.
Direito à cooperação cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Liberdade para cooperar internacionalmente. • Direito e dever de todos os povos de compartilhar o seu saber e seus conhecimentos. • Valorização da interculturalidade, da interação entre diferentes culturas, sem imposição de uma cultura sobre as outras.

Entre os direitos sistematizados no quadro acima, as iniciativas do “Prêmio Cultura Viva” em “Gestão Pública” repercutem mais no tópico de acesso aos bens da cultura, o que acaba sendo contemplado por meio de ações com foco na *distribuição*, como, por exemplo, a disponibilização de cotas de ingressos gratuitos ou entrada franca a espetáculos, a criação de canais de divulgação da produção artística e cultural (como a exibição da produção videográfica ambiental na Região do Caparaó), ou ainda o envolvimento da comunidade local na difusão de produtos culturais, estimulando o protagonismo juvenil. Algumas iniciativas, como o Fumproarte e o “Projeto de Valorização das Culturas Regionais”, atuam no âmbito da *produção*, por meio do financiamento a fundo perdido da produção artística e cultural. Por fim, alguns atuam pela utilização de espaços públicos para a realização da programação, incentivando a revalorização de espaços, sejam eles centros culturais ou não.

O direito à informação em geral e sobre os serviços culturais da cidade é contemplado pela documentação e divulgação de diversas representações culturais pelo Centro de Pesquisas Museológicas do Museu Sacaca, assim como pela divulgação regional de eventos que ocorre em função da articulação proporcionada pelo Programa de Valorização das Culturas Regionais.

A equidade e a não-discriminação são atingidas por meio da adoção de políticas compensatórias, como a “Lei dos Mestres da Cultura” e as “Bolsas Talentos da Cultura” do Programa de Valorização das Culturas Regionais, que buscam promover a inclusão social através da cultura. Também atua nessa vertente o Projeto A Arte Está Onde o Povo Está que, partindo de uma diretriz do governo estadual do Pará, busca reduzir as desigualdades sociais por meio da arte e da cultura, oferecendo qualificação profissional e artística e oportunidades de divulgação a artistas que habitam a periferia de Belém. Em certos casos, essa vertente dos direitos culturais acaba dando margem ao uso instrumental da cultura, na medida em que busca solucionar problemas sociais por meio da arte.

Por fim, pretende-se garantir o direito à ecologia cultural por meio da valorização da diversidade cultural e da memória das culturas locais promovida pelo Museu Sacaca, que reúne em seu acervo múltiplas representações culturais da Amazônia e realiza atividades de apropriação e reapropriação do patrimônio cultural. Nessa mesma iniciativa, o direito de cada indivíduo de

conhecer a história de seu bairro, cidade, região, país é garantido por meio da documentação e difusão de representações culturais.

3.7. Contribuição às políticas públicas

Esse parâmetro de avaliação relaciona-se ao eixo “Fortalecimento da sociedade civil e contribuição às políticas públicas” do *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais*, remetendo ao direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural e à criação e fortalecimento de instâncias de participação nas decisões de políticas culturais. Um desafio, certamente, é criar indicadores para avaliar o fortalecimento da sociedade civil. Com relação a esse aspecto, ressaltamos a importância das instituições da sociedade civil enquanto instâncias capazes de dar robustez às ações empreendidas, para que elas não se façam por grupos constituídos por interesses eventuais.

Na Ficha de Inscrição do “Prêmio Cultura Viva” não havia perguntas diretamente relacionadas a esses aspectos, mas uma questão sobre os resultados das iniciativas (questão 41) possibilitou a sistematização dos seguintes itens para a avaliação da contribuição às políticas culturais:

a) Formação de novas lideranças locais:

- Intervenção intensa e continuada de jovens multiplicadores na comunidade, tornando-se referência para a população local e elos constituintes da dinâmica cultural.
- Surgimento de novas lideranças entre as novas gerações.
- Atuação de pessoas envolvidas no projeto da movimentação cultural local.
- Formação de jovens gestores que participam da comissão de gestão participativa.
- Surgimento de novas lideranças no cenário indígena acreano e brasileiro (professores que passaram pelo projeto).
- Entrada de novos atores na cena da gestão e produção cultural dos municípios, a partir dos Fóruns de Cultura e Turismo e de linguagens artísticas, da criação de Secretarias Municipais de Cultura, dos Conselhos Municipais de Cultura.

A indicação desses itens sugere que a formação de lideranças locais, que passem a tomar parte dos processos de gestão e produção cultural nos municípios, possa contribuir para a participação na tomada de decisões de políticas culturais.

b) *Constituição e/ou fortalecimento de organizações da sociedade civil:*

- Fortalecimento de entidades que têm representação na Comissão de Avaliação e Seleção, pelo poder conquistado na destinação dos recursos e o amplo conhecimento do meio artístico propiciado pela análise dos projetos.
- Implantação do Conselho Municipal de Cultura.
- Organização dos artistas em companhias ou associações.

Com relação a esse aspecto, consideramos que indivíduos organizados em entidades ficam mais fortalecidos para influenciar nas decisões sobre políticas culturais.

c) *Protagonismo juvenil*¹¹⁶:

- Estímulo ao protagonismo juvenil, em função da produção de obras autorais pelos jovens.
- Construção de uma nova cultura midiática, baseada na autonomia da produção.
- Inserção da questão do acesso do público juvenil à mídia na pauta do debate das políticas públicas de juventude.
- Acesso a uma nova forma de saber (empoderamento).

¹¹⁶ Protagonismo juvenil é um tipo de intervenção no contexto social para responder a problemas e demandas na qual o jovem é o ator principal. É uma forma de educação para a cidadania feita não pelo discurso, mas pelos acontecimentos, trabalhando temas da cidadania por meio de experiências nas quais o jovem ocupa uma posição central. O protagonismo juvenil significa “o jovem participar como ator principal em ações que não dizem respeito à sua vida privada, familiar e afetiva, mas a problemas relativos ao bem comum, na escola, na comunidade ou na sociedade mais ampla. Outro aspecto do protagonismo é a concepção do jovem como fonte de iniciativa, que é ação; como fonte de liberdade, que é opção; e como fonte de compromissos, que é responsabilidade”. O jovem tem que participar do planejamento e da execução da ação, na sua avaliação e na apropriação dos resultados. Disponível em: <http://www.protagonismojuvenil.org.br/portal/protagonismo.asp>. Acesso em: 23/6/2006.

d) *Contribuição às políticas públicas:*

- Contribuição nas definições de políticas públicas para a educação escolar indígena no âmbito federal, garantindo um conjunto de leis que regem essa educação.
- Criação ou reforço das gestões municipais de cultura.

e) *Proposições estratégicas para a consolidação das políticas culturais:*

- Criação de Conselho Municipal de Cultura.
- Fortalecimento de instâncias de participação.
- Fóruns e discussões sobre investimentos e decisões sobre o fazer cultural.
- Descentralização de serviços culturais.
- Integração nos debates e intervenções relativos ao desenvolvimento municipal ou regional.
- Apoio a grupos e movimentos culturais.
- Apoio à formação de redes.
- Estímulo à apropriação cultural de espaços públicos

O eixo avaliativo “Participação da população na formulação de políticas públicas de cultura” leva em consideração a criação de mecanismos que garantam a participação da população nos processos de decisão, planejamento, implementação e monitoramento de políticas públicas. Para isso, entre as perguntas específicas para a categoria “Gestão Pública”, foi incluída uma questão sobre as formas de participação da população local na formulação de políticas públicas de cultura (questão 48), cujas respostas podem ser assim resumidas:

- Museu Sacaca – Realização de discussões sobre a Lei Estadual de Incentivo à Cultura.
- Fumproarte – A população participa através da Comissão de Avaliação e Seleção, que decide sobre a destinação dos recursos públicos disponíveis conforme a qualidade dos projetos apresentados e as prioridades que ela própria define, representando a comunidade.
- MoVA Caparaó – A participação se dá por meio de representantes no Consórcio Intermunicipal do Caparaó, da participação em seminários anuais para a formulação do

Programa de Ações Culturais para o Estado do Espírito Santo e Encontros Regionais de Cultura.

- Programa de Valorização das Culturas Regionais: Cultura em Movimento – Participação por meio de diálogo contínuo com instâncias representativas de classe e macrorregiões, tais como Fóruns Regionais de Cultura e Turismo e Fóruns de Linguagens (mensais), Seminários Cultura XXI (anuais), Conferências de Cultura (bienais), além dos Planos de Desenvolvimento Regional (anuais) promovidos pelo Governo do Estado na definição de políticas para cada região.
- Projeto A Arte Está Onde o Povo Está – No caso específico dessa iniciativa, a comunidade participa na formulação de sua programação.

Não fica claro, nessa questão, se as iniciativas contribuíram para a criação ou para a consolidação dos canais de participação mencionados, ou se eles independem das ações empreendidas. Por outro lado, as respostas foram bastante vagas quanto à participação de fato da população na formulação de políticas culturais e sobre qual a dinâmica dessa participação, sendo que a pergunta deve ser reformulada em edições futuras do “Prêmio Cultura Viva”, para obtenção de respostas mais específicas.

3.8. Transversalidade da cultura

A expressão “transversalidade da cultura” remete ao diálogo que a cultura mantém com outras áreas da atividade humana; ao reconhecimento do caráter transversal desse campo que cruza e interpenetra diversas áreas. Mais especificamente, relaciona-se ao papel fundamental da cultura com relação a outros setores estratégicos para o desenvolvimento, como, por exemplo, a educação e o meio ambiente.

No âmbito das políticas públicas, além do reconhecimento do papel central da cultura, passa-se a valorizar o seu caráter transversal e a desejável articulação das políticas culturais com outras políticas públicas. A *Agenda 21 da Cultura* ressalta a importância de que

“a afirmação das culturas, assim como o conjunto das políticas que foram postas em prática para o seu reconhecimento e viabilidade, constitui um fator essencial no desenvolvimento sustentável das cidades e territórios no plano humano, econômico, político e social. O caráter central das políticas públicas de cultura é uma exigência das sociedades no mundo contemporâneo. A qualidade do desenvolvimento local requer o imbricamento entre as políticas culturais e as outras políticas públicas – sociais, econômicas, educativas, ambientais e urbanísticas.”¹¹⁷

A questão da transversalidade da cultura relaciona-se à presença dessa área na pauta dos diversos ministérios e secretarias, além da importante articulação de ações e políticas culturais com outras políticas setoriais e programas sociais. Sendo assim, hoje não se deve mais discutir *se* as políticas culturais devem estar integradas às políticas econômicas e sociais, mas sim *de que forma integrá-las*.

No caso do “Prêmio Cultura Viva”, uma pergunta específica para a categoria “Gestão Pública” tinha por objetivo verificar se a iniciativa mantinha algum vínculo ou articulação com outras ações e/ou políticas sociais, isto é, se atuava de algum modo no sentido da transversalidade da cultura (questão 47). As respostas mostram que as iniciativas já trabalham dentro dessa perspectiva, o que certamente foi reforçado pelo próprio conceito de cultura adotado pelo “Prêmio Cultura Viva”, que abrange manifestações que articulam cultura e cidadania, cultura e economia. As respostas encontradas podem ser assim sistematizadas:

- Museu Sacaca – A iniciativa atua na área de educação por meio do atendimento a escolas; na área de bem-estar social, pela abrangência de projetos comunitários que buscam atender a grupos de baixa renda.
- Fumproarte – Produtos e ingressos para espetáculos recebidos como contrapartida dos projetos são freqüentemente revertidos ao público escolar, permitindo o acesso desse público aos bens culturais financiados.

¹¹⁷ Agenda 21 da Cultura, Princípios, Item 10.

- MoVA Caparaó – Promove a transdisciplinaridade da cultura por intermédio de parcerias com a Secretaria do Meio Ambiente e Recursos Hídricos do Estado e as ONGs voltadas para o desenvolvimento sustentável da região.
- Programa de Valorização das Culturas Regionais – A Secretaria da Cultura estabelece parcerias com outras Secretarias de Estado, no sentido de montar a infra-estrutura necessária para a realização dos projetos. No caso da articulação com a Ação Social, a relação compreende também o financiamento de algumas ações culturais voltadas ao combate a problemas de ordem social, tal como a “Bolsa de Talentos da Cultura”.
- Projeto A Arte Está Onde o Povo Está – Como benefício às comunidades, as atividades do projeto integram-se a outras ações desenvolvidas nos bairros, nas áreas de educação e saúde, por iniciativa da própria comunidade ou em convênio com outros órgãos públicos.

Todas as iniciativas relacionam-se de algum modo (mais ou menos formal) com áreas como educação, bem-estar social, meio ambiente e saúde. No entanto, em alguns casos isso ocorre simplesmente pelo fato de atuarem junto ao público estudantil com atividades nas escolas ou por manterem proximidade a projetos sociais e comunitários, atuando em conjunto com populações de baixa renda (casos do Museu Sacaca, do Fumproarte e do Projeto A Arte Está Onde o Povo Está), ficando um pouco vaga a idéia de parcerias formais entre diferentes órgãos (que podem até existir, apesar de não registradas na Ficha de Inscrição).

Já nos casos do Programa de Valorização das Culturas Regionais e do MoVA Caparaó, a realização de ações conjuntas entre diferentes órgãos da administração pública é mencionada explicitamente, além da referência a trabalhos conjuntos com outros tipos de organização que não são necessariamente estatais. Pelos dados obtidos na análise das fichas de inscrição das cinco finalistas, podemos resumir assim a integração com outras áreas:

Educação

- Atendimento a escolas.
- Oferecimento de cota de ingressos para o público escolar.

Ação Social

- Desenvolvimento de projetos comunitários voltados a populações de baixa renda.
- Financiamento de ações culturais que ajudam a combater problemas de ordem social.

Meio Ambiente

- Parceria com Secretaria de Estado do Meio Ambiente e de Recursos Hídricos para mostra de vídeos ambientais.
- Parcerias com ONGs voltadas para o desenvolvimento sustentável da região.

3.9. Gestão compartilhada

As atuais experiências de desenvolvimento local têm demonstrado a importância da articulação de complexas redes sociais de apoio, com elevado nível de cooperação e parceria entre o poder público estatal e os setores privados. No entanto, os maiores responsáveis pelo desenvolvimento de uma localidade são os indivíduos que nela vivem. Dessa forma, sem o interesse, o envolvimento e a adesão da comunidade local, nenhuma política de promoção do desenvolvimento consegue alcançar êxito. Juarez de Paula, gerente da Unidade de Desenvolvimento Local do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), considera que esse nível de participação da comunidade local depende da adoção de estratégias de planejamento e gestão compartilhada do processo de desenvolvimento. Para ele,

“tais estratégias permitem à comunidade local, através da experiência prática, o aprendizado necessário para que ela seja capaz de identificar potencialidades, oportunidades, vantagens comparativas e competitivas, problemas, limites e obstáculos ao seu desenvolvimento, a partir dos quais poderá escolher vocações, estabelecer metas, definir estratégias e prioridades, monitorar e avaliar resultados, enfim, a capacitação requerida para planejar e gerenciar, de forma compartilhada, o processo de desenvolvimento local.”¹¹⁸

¹¹⁸ PAULA, J. de, “Desenvolvimento & Gestão Compartilhada”. Rede de conhecimento sobre desenvolvimento local integrado e sustentável – Rede DLIS.

No caso do “Prêmio Cultura Viva”, nesse eixo avaliativo interessava observar a capacidade da iniciativa em mobilizar pessoas e/ou entidades para sustentar suas ações, além do estabelecimento de parcerias e formação de redes, considerando que a sustentabilidade financeira e o desenvolvimento técnico da iniciativa demandam a ampliação de relações com diversificados agentes. Ou seja, a perspectiva de sustentabilidade da proposta decorre da conjugação de alguns fatores, tais como: o estabelecimento de uma rede de parcerias, a obtenção de fontes de recursos (sejam públicos ou privados, por meio de editais, concursos, programas de fomento, leis de incentivo à cultura, ou mesmo por patrocínios ou apoios institucionais), a comercialização de produtos ou a prestação de serviços culturais. Além disso, depende do apoio da comunidade e do grau de sistematização da proposta, já que a capacidade de multiplicação pode potencializar a sua continuidade.

Assim, a capacidade de estabelecimento de parcerias foi considerada como um indicador no que se refere às possibilidades de continuidade da iniciativa. A análise das questões relacionadas ao estabelecimento de parcerias, a manutenção de convênios e a realização de atividades integradas com outras organizações locais (questões 35 e 36) permitiram destacar os seguintes tópicos para a avaliação de iniciativas culturais:

a) *Diversidade de parcerias:*

- Articulação com outros grupos e projetos.
- Apoio do setor público.
- Apoio do setor privado.
- Integração com universidade.
- Participação em redes.

b) *Parcerias com o setor privado:*

- Apoio de empresas com produtos ou serviços.
- Repasse de recursos financeiros por entidades ou empresas privadas: patrocínio com ou sem uso de leis de incentivo; financiamento mediante seleção em concurso; filantropia.

c) *Parcerias com o setor público:*

- Repasse de recursos financeiros, por meio de editais e/ou programas de fomento a projetos culturais.
- Integração com programa oficial de órgão público.
- Apoio técnico ou logístico.
- Cessão de espaço.
- Disponibilização de recursos humanos para trabalho na iniciativa.
- Apoio com prestação de serviços.
- Compra de produtos culturais para distribuição em bibliotecas públicas.

d) *Integração com a universidade:*

- Universidade oferece para a iniciativa: cessão de espaço; prestação de assessoria ou serviços técnicos; concessão de bolsas; realização de oficinas, cursos ou palestras; desenvolvimento de projetos.
- Iniciativa oferece para a universidade: formação de alunos; vagas para estágios; realização de palestras e debates; integração com grupos artísticos; vinculação a grupos de estudos, pesquisas e programas de extensão universitária; iniciativa como objeto de estudos e pesquisas acadêmicas; parcerias no desenvolvimento de seminários; parceria na discussão e formulação de diretrizes no campo das políticas públicas.

e) *Estratégias para atrair novos parceiros:*

- Busca de recursos financeiros: elaboração de propostas para programas de fomento de instituições públicas e privadas; envio de projetos para instituições governamentais que prestam ajuda financeira; enquadramento de projetos em leis de incentivo fiscal à cultura, para atrair a iniciativa privada; inscrição em editais; apresentação do projeto a empresas e instituições que apóiam projetos culturais; circulação de “livro de ouro” para aquisição de doações; expansão das assinaturas de revista e criação de projetos que viabilizem sua manutenção; constituição de Associação dos Amigos do Museu.

- Divulgação do projeto (visibilidade): divulgação de resultados alcançados; elaboração de produtos culturais; apresentações artísticas; montagem de exposições; divulgação em mídia eletrônica, impressa e oral; elaboração de peças de divulgação, site na Internet, boletim, *clippings*; participação em eventos culturais (festivais, mostras, concursos, prêmios); divulgação do projeto para potenciais parceiros e empresas do setor privado; divulgação na imprensa local e nacional; oficinas com diferentes segmentos da comunidade.
- Estreitamento de laços com parceiros atuais: convite para participarem do planejamento da ação e na avaliação das atividades.
- Criação e/ou manutenção de laços com diversas instâncias: identificação e estudo de possíveis parceiros; contatos com parceiros potenciais; fortalecimento de vínculos com instituições locais; articulação institucional para atrair parceiros de cada região, país e exterior; articulação com universidades da região; disponibilidade para receber voluntários e estagiários; oficinas com diferentes segmentos da comunidade; ampliação das atividades nos municípios e comunidades (capilaridade); busca do apoio das Câmaras e Prefeituras; participação em Comissão Estadual de Cultura ou em Fóruns Nacionais de Cultura.

* * *

Este capítulo fez uma imersão nos parâmetros de avaliação criados para o “Prêmio Cultura Viva”, enriquecidos pelo que existe na prática, na vida cotidiana das comunidades, a partir da análise das 30 iniciativas finalistas. Mesmo considerando a importância dos eixos aqui tratados para a avaliação de iniciativas culturais, de fato não foram criados no Manual indicadores que possam ser utilizados de forma mais ampla. Porém, certamente esses eixos podem subsidiar a criação de indicadores culturais voltados para processos culturais locais.

Nesse sentido, após a revisão bibliográfica sobre indicadores culturais apresentada no próximo capítulo, serão retomados alguns pontos levantados na avaliação do “Prêmio Cultura Viva” para

a construção de uma proposta de marco conceitual e de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade. Alguns dos eixos discutidos neste capítulo serão revistos e recolocados segundo uma perspectiva ampliada, não mais focada nas iniciativas do Prêmio, mas elaborada de modo a atender à demanda por indicadores culturais que sejam aplicáveis para a avaliação de programas e ações que envolvem a participação da população local.

Com relação às categorias criadas para o “Prêmio Cultura Viva”, sugerimos que se descarte a noção de tecnologia sociocultural, que, em sua essência, constitui-se como recurso para solucionar problemas e necessidades da comunidade, reforçando o caráter instrumental da cultura. No entanto, há um componente dessa categoria que pode ser retido para a avaliação de iniciativas culturais, que é justamente o seu caráter de construção de conhecimento a partir da prática e de forma coletiva, por meio da sistematização de suas metodologias. Essas ações permitem que uma determinada metodologia possa ser divulgada e reaplicada em outras situações ou mesmo para a manutenção da própria iniciativa, tornando-a sustentável (não em termos financeiros, mas pela possibilidade de repasse do “saber-fazer” criado).

A questão da sustentabilidade também pode ser destacada como uma condição favorável em uma iniciativa cultural, por possibilitar que ações significativas para a população local tenham longevidade, podendo trazer efeitos mais profundos na dinâmica cultural. Uma das circunstâncias que podem contribuir para a sustentabilidade de uma ação é a sua forma de gestão – e aí entra o eixo da gestão compartilhada, que envolve a articulação de diversos agentes na condução das ações que, por meio de parcerias e redes de colaboração, garantem a manutenção das atividades.

A análise das iniciativas sob o ponto de vista das categorias demonstrou, também, que o uso da expressão “manifestação tradicional” não foi condizente com o conceito de preservação do patrimônio cultural material e imaterial que a conceituava, abrindo brechas para a inscrição de iniciativas que enfatizavam a preservação de aspectos culturais tradicionais como mera repetição, mesmo que não sejam mais significativos para a comunidade.

A análise dos campos de atuação das iniciativas culturais validou a importância da atenção dada à arte, com ênfase em seu caráter não utilitário e como um fim em si mesma. Já os campos da

economia da cultura e da comunicação social reforçam a instrumentalização da cultura e não podem ser colocados nos mesmos termos que a arte. Na realidade, a questão da economia da cultura é a mais contemplada por diversos sistemas de indicadores, como será visto no próximo capítulo. Assim, não deve ser priorizada em um sistema que esteja mais voltado aos ganhos que podem ser conquistados pelo contato com as linguagens artísticas.

Por fim, comunicação social também se caracteriza como um meio a ser utilizado para outros fins; engloba vários tipos de suportes tecnológicos que podem ser utilizados tanto para registro e divulgação de aspectos da cultura local, como meio para obtenção de informações sobre processos culturais de outras regiões ou, ainda, como instrumento para contato com outros grupos e indivíduos, especialmente quando se considera a Internet. Pode se aproximar das artes quando serve de suporte para expressões artísticas diversas, como filmes, músicas, textos literários, entre outros. Porém, ao se pensar em um sistema de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade, a comunicação pode ser considerada como um indicador, na medida em que favorece intercâmbios culturais.

O eixo orientado a políticas com foco na cultura como direito não precisa ser exclusividade de políticas culturais ou de processos de gestão, pois os direitos que se quer garantir devem ser colocados como princípios gerais para balizar diversos tipos de ação. Assim, seus preceitos podem se configurar como valores a serem buscados, e alguns deles podem ser eleitos para a construção de um marco conceitual e de indicadores culturais.

A questão da participação na vida cultural da comunidade é de suma importância e relaciona-se a diversos aspectos de outros eixos. Por exemplo, quando interessa saber se a população local participa das decisões sobre políticas culturais, estamos falando em participação; quando se destaca a formação de lideranças locais que tomem parte nos processos de gestão e produção cultural nos municípios, estamos considerando a participação; se o foco é dado à ampliação da capacidade criativa e de expressão, isso só é viável se houver a participação. Assim, consideramos ser essa uma dimensão fundamental para se levar em conta na avaliação de processos culturais locais. Porém, em vez de participação na vida cultural da comunidade, podemos nos referir simplesmente a participação cultural.

Por fim, a categoria “Gestão Pública” se mostra pertinente para avaliação de processos culturais locais, mas talvez não tenha sido explorada suficientemente no “Prêmio Cultura Viva”. Assim, as ações e programas realizados por órgãos públicos devem ser considerados pelos impactos que podem causar na vida cultural dos indivíduos, especialmente quando demonstram um caráter de continuidade, podendo estender seus efeitos por períodos mais longos.

III – Indicadores culturais: vários indicadores para vários conceitos de cultura

“... no hay políticas sin diagnóstico y no hay diagnóstico sin indicadores.”¹¹⁹

(Patricio Lóizaga)

Uma dificuldade para a formulação de políticas culturais é a escassez de informações sobre os mais variados aspectos que envolvem o processo cultural, além da falta de dados estatísticos que possam dar suporte à tomada de decisões. Para que as políticas culturais sejam democráticas e elaboradas em consonância com as condições gerais de desenvolvimento cultural do país, é necessário conhecer as necessidades reais da população e as dinâmicas culturais que ocorrem nas várias regiões. Com relação às políticas públicas, é fundamental propiciar o conhecimento, por parte dos cidadãos, das razões de suas escolhas e do resultado de suas ações. Como diz Paul Tolila,

“conhecimento, escolha, ações e resultados são os quatro conceitos que determinam o valor das políticas públicas, a possibilidade que elas têm de serem compreendidas e debatidas no universo democrático, o meio que elas têm para defender seu acesso aos recursos públicos (orçamento) numa coletividade digna desse nome.”¹²⁰

Se pensarmos historicamente, cultura é uma palavra recente, moderna, que remete a um setor que há pouco tempo se tornou autônomo. A importância da cultura tem sido cada vez mais destacada e nas últimas décadas passou a ser considerada como indicador do desenvolvimento de um país. Na visão de Paul Tolila,

“a partir da extinção das realezas divinas e dos impérios, a questão cultural saiu do domínio do capricho ou do simples prestígio. Ela constitui, doravante, uma questão de relevo para todos os cidadãos, assim como a educação, a pesquisa científica e a saúde. Na era das democracias, a cultura tornou-se um Direito (do homem e do cidadão); o

¹¹⁹ Patricio Lóizaga é diretor do Instituto de Políticas Culturales da Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), Argentina. Frase extraída do *Anuario de Indicadores Culturales 2002*.

¹²⁰ TOLILA, P., Intervenção no Seminário *Observatório Itaú Cultural – Encontro Internacional*.

acesso a ela tornou-se um sinal de desenvolvimento geral de uma sociedade. A capacidade de participar da cultura, de criá-la e de legá-la às gerações futuras tornou-se um indicador das melhorias sociais e econômicas, um sinal de que, de uma geração a outra, o conjunto da sociedade está envolvido por uma dinâmica de progresso.”¹²¹

Uma forma de conhecer e diagnosticar aspectos da cultura de uma dada sociedade é por meio da elaboração de *indicadores* que sejam capazes de captar informações sobre o processo cultural, seja no âmbito local, regional ou nacional. Um sistema de indicadores pode auxiliar, por exemplo, na avaliação de programas culturais, diante de objetivos e valores previamente estabelecidos; também ajuda a conhecer o universo no qual as políticas culturais estão inseridas. Ou seja, para pensar em políticas culturais voltadas a contextos específicos, com tendências e potenciais a serem desenvolvidos, demandas a serem atendidas ou carências a serem supridas, é necessário estar munido de um bom conhecimento desse universo, o que pode ser obtido através da construção e aplicação de indicadores.

1. Indicadores culturais como um tipo de indicador social

Os indicadores são aproximações da realidade que servem de referência para nos ajudar a compreender processos que ocorrem nas mais variadas esferas, não podendo ser considerados verdades absolutas. Um indicador não é uma estatística pura, e sim uma estatística processada com o objetivo de fornecer uma informação específica. Mais do que um dado, é uma ferramenta desenhada a partir de dados que lhe dão sentido e facilitam a compreensão da informação; pode ser caracterizado como uma informação sintética que orienta sobre onde se está com relação a determinada política. Também pode ser visto como ferramenta para estudo de aspectos do passado e/ou do presente, capaz de fornecer elementos para decisões posteriores. É uma forma de expressão da realidade, um conhecimento que pode orientar políticas, investimento de recursos, programas, entre outros.

¹²¹ TOLILA, P., Intervenção no Seminário *Observatório Itaú Cultural – Encontro Internacional*.

Apesar de existirem distintas tipologias de indicadores, um mesmo indicador pode ser utilizado como avaliador de *processo*, de *resultado* ou de *impacto final*. No entanto, avaliar a eficácia e eficiência de uma ação específica dentro de um programa é muito diferente de avaliar a eficácia final de uma política em relação ao conjunto de objetivos e finalidades perseguidas.

Os indicadores culturais podem ser considerados como um tipo de indicador social, na medida em que são capazes de traduzir em cifras tangíveis e operacionais algumas dimensões relevantes, específicas e dinâmicas da realidade cultural. Paulo de Martino Jannuzzi, doutor em Demografia pela Universidade Estadual de Campinas, define *indicador social* como

“uma medida em geral quantitativa dotada de significado social substantivo, usado para substituir, quantificar ou operacionalizar um conceito social abstrato, de interesse teórico (para pesquisa acadêmica) ou programático (para formulação de políticas). É um recurso metodológico, empiricamente referido, que informa algo sobre um aspecto da realidade social ou sobre mudanças que estão se processando na mesma.

Para a pesquisa acadêmica, o Indicador Social é, pois, o elo de ligação entre os modelos explicativos da Teoria Social e a evidência empírica dos fenômenos sociais observados. Em uma perspectiva programática, o Indicador Social é um instrumento operacional para monitoramento da realidade social, para fins de formulação e reformulação de políticas públicas”.¹²²

Conforme ressalta Jannuzzi, os indicadores sociais possibilitam o monitoramento das condições de vida e bem-estar da população por parte do poder público e da sociedade civil. Por isso, podem subsidiar as atividades de planejamento público e a formulação de políticas sociais nas diferentes esferas do governo, além de contribuir para o aprofundamento da investigação acadêmica sobre a mudança social e os determinantes dos diferentes fenômenos sociais. Da mesma forma, *indicadores culturais* também podem contribuir para a formulação de políticas culturais, além de subsidiar a investigação acadêmica sobre o processo cultural.

¹²² JANNUZZI, P. de M., Indicadores sociais no Brasil, p. 15.

2. Indicadores para a cultura

A avaliação de políticas e programas governamentais de caráter social é um campo de pesquisa que se expande nos Estados Unidos a partir da década de 1960, quando aparece o termo “indicador social”, como instrumento para conhecer os problemas gerados pelas mudanças na estrutura social do país. Buscava-se encontrar o melhor referencial metodológico para avaliar o grau de sucesso ou fracasso das intervenções estatais na área social, por meio da construção de métodos avaliativos pautados em critérios definidos *a priori*. O objetivo era respaldar as ações do governo, instrumentalizar o planejamento social e indicar correções de rota. Pode-se dizer, portanto, que o surgimento de indicadores sociais se deu em um contexto de escassez de recursos e desemprego.

No artigo *Indicadores Culturales: Una Reflexión*¹²³, o economista Salvador Carrasco faz um breve apanhado do surgimento dos indicadores culturais, cujas origens remontariam ao surgimento da Estatística Moderna, nos anos 1930, e à sua consolidação no fim da Segunda Guerra Mundial, quando é reconhecida pelo mundo científico-social e passa a oferecer aos governos os instrumentos para estudos da ordem econômica e social gerada pela Guerra. Os *indicadores culturais* são mais recentes, assim como é relativamente novo o interesse dos governos pelas políticas culturais. Além da falta de interesse governamental pela cultura, existem dificuldades metodológicas a superar, conforme veremos a seguir.

Segundo Carrasco, uma das primeiras escolas de pensamento a desenvolver pesquisas sobre indicadores culturais é a de George Gerbner (Estados Unidos) e Karl Erik Rosengren (Suécia). Essa escola analisava o conteúdo das obras simbólicas (obras literárias, programas de televisão, periódicos, canções etc.) para compreender as mudanças ocorridas nos valores e comportamentos culturais. Gerbner, pesquisador da Universidade da Pensylvania, introduziu o termo “indicador cultural” em 1969. Seus estudos contribuíram para a formulação de indicadores que ajudaram a compreender os efeitos dos meios de comunicação sobre a cultura e mostrar a sua influência na sociedade. Já Rosengren teria estabelecido três tipos principais de indicadores – econômico,

¹²³ CARRASCO, S. A., “Indicadores culturales: Una reflexión”. *Econcult*. Salvador Carrasco é catedrático da Escuela Universitaria, membro da área “Investigación en Economía Aplicada a la Cultura” e autor de artigos sobre técnicas de análise de dados em estudos de fenômenos culturais, educativos e econômicos.

social e cultural. Os indicadores econômicos medem a riqueza; os indicadores sociais medem o bem-estar; os indicadores culturais, por sua vez, medem idéias, valores sobre o que é bom ou mau, verdadeiro ou falso, valores fundamentais de uma cultura que vai ter reflexos nos modos de ser e de viver da sociedade.

Segundo Isaura Botelho¹²⁴, a aplicação de números a pessoas e à vida cultural era um tabu até o surgimento da primeira pesquisa sobre práticas culturais dos franceses, na década de 1960. Podemos considerar como um dos primeiros estudos sobre práticas e consumo culturais a investigação realizada por Pierre Bourdieu e Alain Darbel¹²⁵ sobre públicos de museus europeus, analisando suas características sociais e escolares, as atitudes em relação ao museu, suas preferências artísticas e as razões para sua ida ao local. Essa investigação acabou tornando-se uma referência na área, apesar das diferenças existentes entre os vários países.

Naquela época, na França, crescia a preocupação com a esfera do lazer e com a questão do desenvolvimento cultural. Com a realização das primeiras pesquisas, constatou-se que não basta promover o encontro entre públicos e obras para se atingir efetivamente a democratização da cultura. O conhecimento do contexto sociológico, das aspirações, necessidades e motivações da população mostra-se fundamental para a compreensão das barreiras simbólicas que envolvem as práticas de natureza artística e cultural, sendo essas o maior obstáculo para a efetiva democratização cultural.

Tendo em vista a premissa de que o desenvolvimento cultural deve incluir todas as camadas sociais no processo cultural, fazia-se necessário entender por que a cultura não conseguia atingi-las em seu conjunto. Estudos aprofundados de psicologia e sociologia poderiam ajudar a detectar

¹²⁴ BOTELHO, I., “As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas”. São Paulo em Perspectiva.

¹²⁵ BOURDIEU, P; DARBEL, A., L'Amour de l'art. A investigação apontou que a maior parte das características dos museus estão estreitamente ligadas entre si: o número de obras expostas relaciona-se ao número de visitantes; a notoriedade e a qualidade das obras, dentro da “hierarquia oficial” dos museus, coincide com a “hierarquia legítima” definida pelas autoridades culturais. A conclusão é que as relações observadas entre a frequência a museu e as variáveis sobre públicos – categoria socioprofissional, idade ou local de moradia – se reduzem quase totalmente à relação entre nível de instrução e frequência. O que se pode captar por meio do nível de instrução é a acumulação de efeitos da formação adquirida no seio da família e na escola. Uma diferença encontrada entre os diversos públicos relaciona-se às atitudes que tomam frente aos meios pedagógicos auxiliares: o número de visitantes que preferem visitar sozinhos o museu cresce à medida que se eleva o nível de instrução ou a posição dentro da hierarquia social; os membros das classes cultivadas repudiam as formas mais pedagógicas de ajuda, preferindo o amigo competente em vez do guia; os visitantes das classes populares não temem o aspecto escolar para preencher as lacunas de informação.

necessidades latentes e motivações escondidas por trás dos comportamentos individuais e, dessa forma, haveria melhores condições para definir investimentos futuros.

Com base na idéia de que o planejamento das políticas culturais deve partir dos modos de vida e das necessidades reais da população, tornava-se fundamental conhecer melhor os públicos de cultura por meio de pesquisas sobre suas práticas culturais. Esse movimento e a necessidade de planejamento vividos na França acabaram evidenciando a falta de dados estatísticos para subsidiar a elaboração dos projetos de ação. Inicia-se, então, a realização dos primeiros estudos descritivos, com inventário dos equipamentos e animadores culturais, estatísticas de frequência, custos de investimentos e funcionamento, como uma forma de estabelecer comparações com o passado e com outros países.¹²⁶

A partir dos anos 1970, o tema dos indicadores culturais começa a ser discutido em âmbito internacional. Em 1972, a UNESCO organiza uma reunião em Helsinki para discutir a natureza das estatísticas e indicadores no campo da cultura. Um evento marcante no desenvolvimento de indicadores culturais foi o encontro de especialistas em estatísticas e indicadores de cultura realizado em Viena, em 1979, quando Louis Bohner¹²⁷ apresenta as principais características dos indicadores culturais. Em seu documento, ele reflete sobre indicadores de desenvolvimento cultural no contexto europeu e define quatro diferentes funções que poderiam ser por eles respondidas:

- Descrever – Os indicadores devem refletir características globais do desenvolvimento cultural da sociedade, além de identificar disparidades e necessidades da população.
- Comparar – Os indicadores podem ajudar a classificar situações culturais por tipos e indicar traços comparáveis.
- Explicar – Os indicadores devem identificar as causas do desenvolvimento cultural para que fique mais fácil dizer que variáveis influem nesse desenvolvimento.

¹²⁶ BOTELHO, *Op. cit.*

¹²⁷ BOHNER, L., "Indicators of cultural development within the European context". Meeting of Experts on Statistics and Indicators of Culture (Vienna, 3-7 December 1979). UNESCO Documents and Publications.

- Prever / Planejar – Os indicadores ajudam a estimar os efeitos do desenvolvimento cultural na vida econômica e na mobilização social.

Embora as estatísticas e indicadores culturais variem muito de um país para o outro, Bohner destaca as cinco principais vertentes presentes, na época, nos países europeus analisados:

- Patrimônio cultural
- Recursos para a difusão cultural
- Centros de difusão cultural
- Dados financeiros
- Dados sobre o acesso à cultura e à participação em atividades culturais

Na vertente do patrimônio cultural, alguns países europeus possuíam estatísticas sobre escavações e sítios arqueológicos, visitantes aos sítios, além de realizarem inventários de monumentos históricos, bens culturais, arquivos (nacionais, regionais, locais), patrimônio arquitetônico nacional e folclore.

Quanto à difusão cultural¹²⁸, havia dados sobre livros, jornais, revistas, filmes, rádio, televisão, teatro, música, dança, pintura, exposições, funcionários da área, festivais, congressos e seminários. Dados sobre centros de difusão da cultura abrangiam livrarias, museus, cinemas, teatros, salas de concerto, centros culturais e centros de juventude. Vários países europeus possuíam dados sobre gastos das famílias com atividades culturais e lazer; outros, sobre gastos públicos com atividades culturais no âmbito nacional, regional e local. Outros, ainda, tinham dados sobre subvenções e doações de instituições privadas sem fins lucrativos.

¹²⁸ A expressão “difusão cultural”, mencionada por Louis Bohner em seu texto de 1979, relaciona-se à questão da circulação de produtos culturais, envolvendo dados relativos à circulação de bens culturais nas várias linguagens artísticas ou em mídias diversas, ou mesmo a eventos e equipamentos destinados à distribuição de produtos aos consumidores. Não se trata aqui da difusão cultural enquanto um paradigma de política cultural, associado por Néstor García Canclini ao modelo de democratização cultural, que tem engendrado políticas voltadas à difusão e à popularização da arte, do conhecimento e da alta cultura. Esse modelo de organização da política cultural pressupõe o acesso igualitário de todos os indivíduos ao desfrute dos bens culturais e parte da idéia de que uma melhor difusão pode corrigir as desigualdades do acesso aos bens simbólicos e, assim, resultar na democratização cultural. Porém, Canclini faz críticas a essa noção de democratização difusionista, no sentido de que não basta o acesso aos produtos culturais para que se alterem as formas de produção e consumo de bens simbólicos. In: CANCLINI, N. G. et alii., Políticas Culturales en América Latina.

Em 1980, ocorre a “International Conference on Communication”, em Acapulco, México, onde se reúnem, pela primeira vez, representantes de diversas linhas de pesquisa no campo das estatísticas culturais. Em 1982, a Academia de las Ciências Austríacas realiza o simpósio “Los Indicadores Culturales para el Estudio Comparativo de la Cultura”. Esses congressos, reuniões e simpósios resultaram no projeto *Framework for Cultural Statistics*¹²⁹, sob a direção da UNESCO, em 1986.

Em artigo escrito para o *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural*, a pesquisadora Mariana Pfenniger¹³⁰ afirma que, em meados dos anos 1990, cresce a consciência sobre a falta de estatísticas culturais na comunidade européia, o que determina a criação de um Grupo de Orientação Específico (LEG) sobre estatísticas culturais na União Européia, com o objetivo de elaborar um sistema de informação coerente e comparável entre os Estados membros.

Em 1998, ocorre em Estocolmo a “Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento”, destacando-se os indicadores culturais como instrumentos de trabalho e mediação em cultura, além de ressaltar a importância da elaboração de aspectos conceituais para dar base à construção desses indicadores.

Após a publicação do primeiro *Informe Mundial sobre la Cultura* pela UNESCO, em 1998, o debate em torno dos indicadores culturais toma novo impulso e volta a assumir relevância no cenário internacional, tanto nas discussões políticas como em pesquisas. Uma das prioridades do primeiro Informe foi a criação de indicadores culturais de desenvolvimento. Os autores do livro refletem sobre o que seriam os aspectos culturais da vida em sociedade, com que fim os indicadores culturais deveriam ser elaborados, como escolher indicadores ou como agregá-los para obter alguns indicadores gerais. Em 1999 foi criado o UNESCO Institut of Statistics (UIS), em Montreal, Canadá, com o objetivo de coletar dados nas áreas de educação e cultura que pudessem ser comparáveis entre os diversos países.

¹²⁹ O projeto *Framework for Cultural Statistics* teve como subproduto a elaboração de uma matriz que cruza as áreas consideradas culturais (patrimônio; livros/literatura; música; artes performáticas; artes visuais; cinema; rádio e TV; atividades socioculturais; esportes e jogos; natureza e meio ambiente) com algumas funções que devem ser estudadas (criação/produção; transmissão/difusão; recepção/consumo; registro/preservação; participação).

¹³⁰ PFENNIGER, M., “Indicadores y estadísticas culturales: un breve repaso conceptual”. *Boletín GC: Gestión Cultural*.

Com base na idéia de que os atributos da globalização não são apenas econômicos e tecnológicos, e que os caminhos para agir sobre os efeitos sociais e éticos desse processo global passam necessariamente pela cultura, o segundo *Informe Mundial sobre a Cultura*, publicado em 2000, atualiza o volume anterior, trazendo novos dados estatísticos e indicadores voltados para a questão da diversidade cultural.

No “Seminário Internacional sobre Indicadores Culturais”, da UNESCO/Conaculta, realizado na Cidade do México em maio de 2003, foram discutidos princípios e métodos relacionados à criação de um sistema de informações para políticas culturais, chegando-se a alguns pontos que foram destacados em documento disponível no site da Organização dos Estados Americanos¹³¹:

- Os bancos de dados de informações básicas são pré-requisitos para a formulação de políticas culturais e instrumentos para tornar essas políticas operacionais.
- Os bancos de dados de informações facilitam o entendimento da sociedade civil quanto à maneira como as decisões são tomadas, contribuindo para dar transparência ao processo.
- Indicadores comuns, que reflitam a diversidade dos países latino-americanos nos níveis político, administrativo, institucional e profissional, devem ser buscados.
- O desenvolvimento de indicadores não é necessariamente um processo técnico, mas um processo político que requer um programa contínuo e que congrega a participação de muitos atores.
- Os sistemas de informação caminham lado a lado com as estratégias de avaliação; por isso, os indicadores devem ser relevantes para facilitar o monitoramento de políticas, programas e projetos.
- Todo indicador terá uma realidade tanto quantitativa quanto qualitativa; por isso, são necessários enfoques multimetodológicos de coleta e análise dos dados.
- O processo de criação de um banco de dados de informações sobre políticas culturais é de grande importância para que se chegue à criação de um sistema sustentável.

Por fim, podemos indicar como experiência ibero-americana o Convênio Andrés Bello¹³², organização internacional de caráter intergovernamental que tem por missão integrar educativa,

¹³¹ ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS, “Anexo 2 – Áreas temáticas e de conteúdo do ICPO”.

¹³² Site do Convênio Andrés Bello. Disponível em: <http://www.cab.int.co>. Acesso em: 6/4/2006.

científica, tecnológica e culturalmente países como Bolívia, Colômbia, Chile, Cuba, Equador, Espanha, México, Panamá, Paraguai, Peru e Venezuela. Em linhas gerais, o Convênio favorece o fortalecimento dos processos de integração entre os países membros e busca gerar consensos e cursos de ação em cultura, educação, ciência e tecnologia, contribuindo para um desenvolvimento equitativo, sustentável e democrático.

Em sua área de cultura, o Convênio Andrés Bello promove as políticas culturais que fomentem capacidades criativas para a constituição de um espaço cultural comum da região. Para isso são efetuados estudos sobre patrimônio cultural e natural, a relação entre economia e cultura, os diferentes aportes das indústrias culturais para o desenvolvimento econômico e social dos países, assim como sobre a legislação cultural. A primeira fase do projeto “Economia y Cultura” centrou a atenção em informações econômicas sobre os setores fonográfico, editorial, audiovisual (cinema, vídeo, televisão), radiodifusão, imprensa escrita, revistas, publicidade e artesanato. Realizou, também, um estudo que buscou traçar um indicador global (o aporte do setor cultural ao Produto Interno Bruto – PIB), além de outros indicadores econômicos para cada um dos seguintes setores: produção, faturamento, emprego, exportações, importações, direitos de autor e pirataria.

3. Características e limitações dos indicadores culturais

Discutindo as características que definem os indicadores culturais e os diferenciam das estatísticas, Pfenniger entende que um indicador não é, ou não deveria ser, uma estatística pura. Segundo ela, um indicador é uma estatística processada para fornecer uma informação específica. Por exemplo, pode-se estabelecer um indicador cultural especialmente com o objetivo de fornecer informação pertinente às políticas culturais.

“Um indicador é mais que um dado: é uma ferramenta desenhada a partir de dados que lhe dão sentido e facilitam a compreensão da informação. Um indicador deve ser uma informação sintética que orienta sobre onde

se está com relação a certa política e que ajude aos responsáveis políticos na tomada de decisões”.¹³³

Desse modo, os indicadores podem ajudar os responsáveis pelas políticas a concentrarem sua atenção nas questões prioritárias e são utilizados cada vez mais por políticos, meios de comunicação e ativistas como ferramentas de debate político.

O primeiro *Informe Mundial sobre la Cultura* (1998) aponta a existência de dois tipos básicos de funções que os indicadores culturais podem desempenhar – descritiva ou avaliativa. Eles podem fornecer informações interessantes sobre as sociedades, quando classificam os países, por exemplo, em função do número de filmes produzidos por ano, ou o número de receptores de televisão; no entanto, muitas vezes não concluem se os países que têm as cifras mais elevadas são mais ou menos privilegiados do que os outros. Por outro lado, os indicadores culturais também podem servir para avaliações, se forem baseados em critérios normativos, tais como normas éticas que favorecem ou criam obstáculos ao desenvolvimento humano.

Considerando que a origem de um indicador é uma estatística, é preciso definir quais dados são necessários, a factibilidade de sua compilação e a possibilidade da geração de séries extensas para que possam ser comparáveis no tempo. Um dos princípios básicos é que os indicadores não sejam ambíguos, mas sim consistentes, específicos, sensíveis e fáceis de coletar. Além disso, devem ser relevantes e emitir mensagens claras sobre as questões de interesse atual.

Para Salvador Carrasco, os indicadores culturais devem ser “uma informação de síntese, um barômetro que, sem dizer necessariamente tudo, permite saber onde está e, se possível, perceber as tendências”. Para isso, devem possuir as seguintes características:¹³⁴

- Ser confiáveis – qualquer mudança no indicador deve corresponder a uma mudança na variável que mede.

¹³³ PFENNIGER, M., “Indicadores y estadísticas culturales: un breve repaso conceptual”. [Portal Iberoamericano de Gestión Cultural](#).

¹³⁴ CARRASCO, S. A., “Indicadores culturales: Una reflexión”. [Econcult](#).

- Permitir comparações no espaço e no tempo – comparando-se o mesmo indicador para o mesmo grupo em vários momentos é possível avaliar as evoluções que ocorreram.
- Ser compreendidos pelos especialistas, o que não significa que as técnicas de elaboração tenham de ser necessariamente simples, e sim que os indicadores devam ser apresentados de maneira a serem facilmente interpretados.
- Ser compatíveis com outros indicadores estrangeiros, de maneira a permitir a comparação e a interpretação de mudanças de situação.

Sobre esse aspecto, Carrasco destaca a importância de se promover a cooperação internacional, com objetivo de obter dados estatísticos comparáveis que permitam conhecer melhor a situação atual e prever a repercussão das novas práticas culturais, tendências e inter-relações entre a iniciativa privada e a pública no campo da cultura. Nesse sentido, ressalta a necessidade de que sejam feitos estudos de ampla difusão que facilitem a tomada de decisões, tanto aos poderes públicos como aos agentes privados que intervêm no campo cultural, que ajudem a desenhar as políticas culturais e as estratégias de produção e difusão cultural.

Considerando a complexidade conceitual e metodológica do trabalho na área da cultura, a cooperação internacional é especialmente recomendada, seja para a troca de experiências e metodologias sobre a produção de informações culturais, seja para o estabelecimento de indicadores comuns e comparáveis entre os diversos países.

Também é importante ressaltar que, apesar dos ganhos que podem ser obtidos por meio da cooperação internacional, não se pode deixar de lado os indicadores locais, que são capazes de fornecer informações específicas sobre e para políticas culturais. Nesse sentido, as experiências estrangeiras também podem ser úteis se forem adaptáveis à nossa realidade cultural.

Podemos acrescentar, ainda, a necessidade de que os indicadores sejam acessíveis a qualquer pessoa interessada, no sentido de favorecer o empoderamento da sociedade civil (*empowerment*, ou poder nas mãos dos atores), se considerarmos que a posse de informações possibilita uma participação mais qualificada no processo cultural e nas decisões sobre o fazer cultural.

Lluís Bonet I Agustí¹³⁵ reflete sobre as características e limitações dos indicadores e das estatísticas culturais existentes. Para ele, a questão pode ser vista sob duas perspectivas – no âmbito da coleta, elaboração estatística e indicadores (*produtores de informações*); e no âmbito de quem busca e utiliza as informações estatísticas disponíveis (*usuários de informações*, que podem ser agentes empresariais, responsáveis públicos, representantes profissionais, comunicadores sociais, pesquisadores acadêmicos, entre outros). Ambos necessitam de dados válidos para emitir opiniões, gerar políticas culturais, elaborar análises ou implementar estratégias de mercado que os ajudem a entender a realidade cultural.

Segundo a avaliação de Bonet, a situação da estatística cultural na maioria dos países ibero-americanos é heterogênea e cheia de vazios. Para ele, o México e o Chile são os dois países latino-americanos que mais avançaram na elaboração de um sistema de estatísticas culturais nos últimos anos, porém seus instrumentos e sistemas de coleta e sistematização de informações têm pouco em comum, o que dificulta a realização de análises comparativas.

Em geral, a informação estatística disponível sobre o setor cultural é escassa, com limitadas séries temporais, pouco homogênea de país a país, e com baixa capacidade para ajustar-se às exigências informativas do mundo contemporâneo. Além de ser dispendioso, gerar estatísticas requer rigor e continuidade temporal. Os governos e suas instituições tendem a concentrar-se nas estatísticas econômicas e sociais, deixando a cultura de lado.

No caso do Brasil, as dificuldades aumentam em função do papel secundário atribuído ao setor, o que se expressa nas baixas dotações orçamentárias destinadas para apoio governamental à cultura¹³⁶. Por conta disso, ainda pouco se sabe sobre o que é produzido, vendido, exposto ou

¹³⁵ BONET I AGUSTÍ, L., “Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural.

¹³⁶ O orçamento previsto para o Ministério da Cultura em 2005 foi de cerca de 450 milhões de reais. Desse total, 57% por cento foi contingenciado, ou seja, bloqueado para que o governo cumprisse sua meta de contenção de gastos. “Gilberto Gil defende mais recursos para a cultura”. Rádio Câmara dos Deputados. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/Internet/radiocamara/default.asp?selecao=MAT&Materia=28798>. Acesso em: 15/9/2005. Outra matéria afirma que foram reservados R\$ 400 milhões para a Cultura na Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO) de 2005, o que corresponde a menos de 0,3% do total da verba. A Unesco recomenda aos países que façam um investimento mínimo de 1% dos recursos federais na cultura, mas no Brasil o patamar tem ficado entre 0,3% e 0,4%. “Nos últimos dez anos o Orçamento do Ministério da Cultura tem sido o menor de todos os orçamentos ministeriais, criando uma evidente desproporção entre o Orçamento e a presença efetiva da cultura na vida social do país”. In: KRAKOVICS, F., “Gil critica omissão do governo na Cultura”. Folha de S. Paulo.

comprado pelas pessoas; pouco conhecido, também, é o número de artistas que atuam no país. Uma iniciativa alentadora foi o lançamento, em novembro de 2006, de um estudo inédito no país – o *Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003* –, resultante do convênio entre o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Ministério da Cultura.¹³⁷

Bonet ressalta também que há dificuldade para definir os âmbitos que compõem a cultura como setor, se considerarmos, por exemplo, sua heterogeneidade produtiva, que engloba tanto atividades artesanais como industriais, além de um grande número de serviços. Nesse contexto, é possível encontrar mais informações sobre os setores industriais mais tradicionais, como livro e cinema, ou sobre bibliotecas, arquivos e museus, que têm maior presença na administração pública. Por outro lado, também não é fácil formatar manifestações tão diversas como ler, escutar, sentir, pintar ou olhar, ou mesmo as diferenças em fazê-lo como consumidor, participante ativo, intérprete amador ou profissional.

Atualmente, a realidade do setor cultural tornou-se ainda mais emaranhada devido ao nível de interdependência, internacionalização e complexidade dos mercados culturais, ficando mais difícil conhecer a estrutura e as dinâmicas de cada um dos setores culturais de uma dada região ou país.

Carrasco atribui a falta de estudos e análises do setor cultural à escassez de dados e estatísticas no âmbito da cultura. Para ele, não existe ainda um modelo teórico para apoiar o desenvolvimento de um sistema de indicadores culturais que, por serem especificados com a finalidade de medir ou representar uma variável teórica¹³⁸ previamente definida, têm de estar associados a uma noção ou teoria conceitual. Segundo Carrasco,

“os problemas com que se defronta a formalização de estatísticas culturais são diversos. Os sistemas de estatísticas econômicas estão sustentados em modelos teóricos muito desenvolvidos que permitem a definição e o acordo dos sistemas internacionais de medida. Porém, não existem teorias gerais culturais de onde integrar um sistema de estatística ou de indicadores sociais. Talvez por isso, os estudos tentem evitar as

¹³⁷ Devido à época de lançamento da publicação, não foi possível incluir uma análise aprofundada desse estudo na tese. Porém, o sistema será abordado adiante.

¹³⁸ Uma variável teórica ou conceitual nem sempre possui referentes diretamente observáveis no mundo empírico, além de ser complexa e conter muitas dimensões. Exemplos: conceito de democracia, desenvolvimento, diversidade cultural, entre outras.

dificuldades iniciais que derivam da busca da precisão em conceitos e definições, para centrar-se em um objetivo mais imediato, consistente em proporcionar uma imagem mais fiel possível da dimensão econômica da cultura. A complexidade da informação dificulta a integração dos diferentes fenômenos. Os problemas de medida estão solucionados nas estatísticas econômicas. O dinheiro é um elemento unificador.

Não se passa da mesma forma nas estatísticas sócio-culturais, onde se entra mais na valoração subjetiva (como medir a qualidade de uma obra de arte, de uma ópera, de um concerto...), onde há um componente ideológico que há de eliminar e dotar de alternativas mais objetivas para poder catalogar ou medir a cultura. No entanto, continua sendo a valoração quantitativa a ponta de análise da cultura.”

(...)“Também existem desacordos conceituais sobre os objetivos da medição cultural. Os indicadores culturais devem permitir a análise das políticas, quer dizer, devem detectar os objetivos sobre os quais atuar, proporcionar informação e avaliar o impacto de sua aplicação. Por outro lado, não devem conduzir as políticas e sim proporcionar informação ao usuário, seja este especialista na matéria ou não.”¹³⁹

Um objetivo que vem sendo perseguido por pesquisadores e governantes é dispor de dados comparáveis no âmbito internacional. Desde os anos 70, o Instituto de Estatísticas da UNESCO sustentava referentes comuns, mas abandonou sua coleta sistemática e a publicação de suas séries históricas diante da impossibilidade de criar um sistema universal de indicadores da realidade cultural planetária. Embora venha promovendo discussões sobre os limites e as possibilidades de construção de indicadores culturais, a UNESCO tem privilegiado os aspectos quantitativos ao disponibilizar informações internacionais. Sua recomendação é que os países membros, além de participar das discussões teóricas gerais sobre indicadores culturais, continuem a reunir e compartilhar dados concretos coletados a partir de critérios claros e segundo metodologias que possam garantir sua confiabilidade.¹⁴⁰

Bonet defende que, embora sejamos críticos com a maioria dos sistemas de estatística cultural existentes, continuamos a necessitar de dados para comparar e interpretar a realidade e a evolução dos distintos setores e manifestações culturais. Por isso, somos obrigados a circunscrever a análise internacional comparada nos limites de regiões mais ou menos homogêneas culturalmente, com capacidade econômica e funcional para elaborar sistemas

¹³⁹ CARRASCO, S. A., “Indicadores culturales: Una reflexión”. *Econcult*.

¹⁴⁰ FUNDAÇÃO SEADE., “Guia cultural: uma introdução”. *São Paulo em Perspectiva*.

analíticos e indicadores de avaliação comuns. Além disso, como a realidade cultural é dinâmica, as estatísticas e sistemas de indicadores não podem ser alheios a esse processo evolutivo.

Mesmo considerando que o valor de boa parte da informação estatística torna-se mais relevante se permitir a comparação com outras realidades parecidas ou diante de séries temporais longas e homogêneas, a comparação internacional não deve ser um fim em si mesma. É possível estudar o resultado de políticas em relação aos objetivos propostos e aos meios colocados à disposição de tais objetivos. Contudo, comparar com outras realidades parecidas pode ser de grande ajuda, o que demanda uma nomenclatura comum em âmbito regional, já que a escala universal é impossível.

Outro aspecto refere-se à escolha dos indicadores, o que depende dos objetivos perseguidos e da viabilidade de buscar a agregação de múltiplos indicadores culturais. Devemos considerar que realidades sociais e econômicas complexas e multidimensionais não podem ser refletidas por um único indicador; é preciso pensar em um índice composto, assim como o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), instrumento criado para monitorar tendências de longo prazo no desenvolvimento humano e para medir a qualidade de vida das populações¹⁴¹, a ser abordado mais detidamente adiante. No entanto, a utilização de um indicador composto que agregue múltiplos indicadores não é um consenso. Há argumentos que defendem que um indicador composto permite a comparação entre países diversos; por outro lado, mostra-se claramente as insuficiências de outros indicadores únicos, como o Produto Interno Bruto (PIB).

Amartya Sen, um dos autores do primeiro *Informe Mundial sobre la Cultura*, se opõe à utilização de um único indicador cultural composto, uma vez que as culturas nacionais são radicalmente diferentes umas das outras e que indicadores demasiadamente genéricos podem conduzir a erros.

¹⁴¹ Criado em 1990 por Mahbub ul Haq, com a colaboração do economista indiano Amartya Sen, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é uma medida geral, sintética, do desenvolvimento humano. Ele parte do pressuposto de que, para aferir o avanço de uma população, não se deve considerar apenas a dimensão econômica, mas também outras características sociais, culturais e políticas que influenciam a qualidade da vida humana. Assim, trata-se de um índice composto que mede as realizações médias de um país em três dimensões: expectativa de vida no nascimento; taxa de alfabetização de adultos e taxa de escolarização bruta; renda por habitante em dólares.

Ao discorrer sobre a questão dos indicadores culturais – entendidos como índices do conjunto de ganhos culturais e medidas irredutivelmente complexas – Sen menciona alguns pontos preocupantes e perigosos a serem enfrentados. O primeiro aspecto a se considerar é a heterogeneidade da cultura, palavra que cobre um conjunto de atividades e ocupações diversas:

“Os habitantes de um mesmo país podem ter opiniões muito diferentes sobre o que são fatos culturais e as culturas diferem radicalmente de um país para outro, ou segundo as tradições e heranças históricas. Assim, a busca de um conjunto único de indicadores da atividade cultural só pode ser contraproducente no mundo completamente diversificado em que vivemos”.¹⁴²

Com relação a esse aspecto, cabe observar que, no caso de indicadores culturais voltados para *processos culturais locais*, como se irá propor nesta tese, a criação de um indicador cultural composto fica ainda mais complexa, considerando-se que os fenômenos a serem avaliados dependem de certos valores e conceitos assumidos em função do enfoque nas políticas culturais de proximidade. Assim, a aplicabilidade de um indicador composto ficaria condicionada, no mínimo, às situações em que o foco está na proximidade.

Embora considere legítimos os temores relacionados à heterogeneidade cultural, Sen aponta alguns aspectos mais construtivos para a elaboração de indicadores culturais, quando procura delimitar algumas capacidades elementares que ajudariam indivíduos diferentes a perseguir objetivos distintos. As capacidades que seriam úteis em quase todas as culturas são: a capacidade de ler, escrever e contar; e a liberdade de ler o que se queira ou de escrever como nos satisfaça.

A idéia de trabalhar com as capacidades úteis em todas as culturas parece interessante; porém, a ênfase na palavra torna essa perspectiva bastante restritiva, uma vez que deixa de lado outras competências e linguagens igualmente importantes no processo de desenvolvimento cultural, como, por exemplo, a capacidade de leitura de imagens. De qualquer modo, ao colocar a ênfase sobre as *capacidades* (ou nas *condições de capacitação*), evita-se dar por certo que todos tenham a mesma concepção de cultura e não se nega que o mundo seja culturalmente heterogêneo – para Sen, “damos importância a coisas diferentes, mas temos necessidade das mesmas capacidades”.

¹⁴² SEN, A., “Cultura, libertad e independencia”. In: UNESCO, *Informe Mundial sobre la Cultura*, p. 382.

Ou seja, cada um faz uso, à sua maneira, de sua capacidade de ler e escrever, capacidade elementar que ajuda a desenvolver as vocações próprias de cada cultura:

“É necessário reconhecer a diversidade de formas e de valores culturais, porém isto não impede de avaliar certas faculdades e possibilidades fundamentais para o acesso à cultura e parece desejável que um informe sobre o estado e os progressos da cultura no mundo se concentre em particular sobre as capacidades básicas. Convém evidentemente completá-lo com informações mais específicas (sem perder de vista a necessidade de cobrir um leque suficientemente amplo de atividades diversas), tendo em vista que determinadas capacidades fundamentais são absolutamente indispensáveis para que diferentes formas de atividade cultural possam evidenciar-se claramente. Isto conduz necessariamente a uma perspectiva na qual devem ser considerados os direitos humanos, já que se trata de uma dimensão inescapável, dada a natureza da tarefa”.¹⁴³

Para Sen, o fato de que cada país possui certas características que não se encontram em nenhuma outra parte não invalida as vantagens de uma análise comparada, pois certos aspectos são comparáveis e comuns em diferentes culturas. No contexto da globalização, por exemplo, as culturas locais podem se ver ameaçadas e as sociedades devem definir *se* querem e *como* querem preservar as antigas formas de vida. Se uma sociedade decide conservar antigos modos de vida, tem de comparar o custo dessa preservação e o valor que a sociedade atribui aos objetos e modos de vida preservados. Essa análise de custo-benefício não pode se apoiar em fórmulas preestabelecidas, o que nos remete ao ponto de vista das capacidades: diferentes segmentos da sociedade devem ser capazes de participar das decisões relativas ao que é necessário conservar e o que se pode deixar desaparecer. Para Sen, portanto, nada obriga as sociedades a conservarem modos de vida que sejam custosos. Porém, todos devem ter o direito de participar nas decisões dessa natureza.

Por fim, o autor pontua alguns cuidados que devem ser tomados com relação à agregação de indicadores. Para ele, qualquer agregação de indicadores é necessariamente um compromisso e os reagrupamentos mudam de natureza em função do objetivo perseguido. Por isso, é necessário manejar as agregações com prudência. Também se deve considerar que as informações não agregadas podem ser instrutivas; os dados básicos podem cumprir diversas funções, porém,

¹⁴³ SEN, A., “Cultura, libertad e independencia”. In: UNESCO, Informe Mundial sobre la Cultura, p. 384. (tradução livre)

nenhum indicador agregado do nível cultural servirá por si só para cumprir todas elas. Sintetizando as idéias de Sen a serem destacadas:

- É importante reconhecer a heterogeneidade entre os diversos países e sociedades; no entanto, é também importante tirar proveito dos pontos comuns que tenham relação com as *capacidades*. Ou seja, há boas razões para privilegiar as condições de capacitação e o direito humano a adquirir as capacidades básicas.
- É necessário levar a sério os desafios da globalização, mas também assinalar a necessidade de desenvolvimento eqüitativo das capacidades requeridas para participar na vida política e econômica.
- É necessário conhecer os perigos inerentes às agregações demasiado gerais – nada se opõe a que se reagrupem determinados dados selecionados para áreas concretas; mas a mescla total de todas as formas de cultura (inclusive dos direitos humanos) deve ser seriamente questionada.
- Reconhecendo o valor singular da cultura, não devemos subestimar a importância da comunicação e da interdependência das culturas – o amor à nossa própria cultura não nos deve levar ao isolacionismo.

Bonet também oferece algumas recomendações para aqueles que se debruçam sobre a questão dos indicadores culturais. Considerando que as variáveis e os indicadores dependem do modelo interpretativo e da metodologia de análise escolhida, ele ressalta a necessidade de que se leve em conta a facilidade e o custo para obter a informação.

Entre as recomendações do autor, está a importância de tentar reequilibrar os dados disponíveis com fontes de informação alternativas, com o objetivo de conseguir uma análise o menos subjetiva possível. Partindo do pressuposto de que não existem modelos globais e completos de análise do setor cultural, Bonet acredita que a elaboração de qualquer plano de estatísticas

culturais deva considerar a coexistência de diversos modelos interpretativos que respondem a enfoques disciplinares díspares.

“Deve-se aprender a trabalhar com informação assimétrica em um campo de atividade onde se mescla o mercantil com o não mercantil, o público com o privado, o industrial com o artesanal, o bem com o serviço, o tangível com o intangível etc. Nenhuma análise permite por si só uma avaliação exata da realidade e do impacto social e econômico sobre o território das distintas políticas culturais públicas e privadas existentes”.¹⁴⁴

Apesar dessa fragilidade, o autor recomenda que se tente construir modelos estatísticos para ajudar a confrontar os objetivos e as estratégias explícitas de política cultural. Recomenda também que se criem indicadores que facilitem a formulação de perguntas e hipóteses sobre a eficiência interna (progressão da oferta em relação aos recursos financeiros de que se dispõe) e que permitam a avaliação da eficácia final das políticas culturais no que diz respeito aos resultados obtidos. Ou seja, que se crie um sistema estatístico a serviço de distintos objetivos propostos, com o fim de avaliar os resultados em função dos meios postos à disposição da oferta.

Outra observação de Bonet é sobre a importância de se introduzir periodicamente novos campos de análise às estatísticas existentes, pois muita informação que tradicionalmente se coleta e avalia não reflete suficientemente uma realidade dinâmica e mutante.

“Trata-se, pois, de elaborar indicadores analíticos específicos, mas conjunturais, e de adaptar de forma flexível o modelo informativo existente àquelas novas exigências de diagnóstico de um setor em transformação permanente.

Logicamente, para avaliar é necessário conhecer previamente o que se quer analisar, em relação a quê, e com que critérios se estabeleceram os planos de ação e as prioridades políticas e gerenciais. Se as estatísticas devem ajudar a avaliar, os indicadores que delas nasçam devem partir de um bom conhecimento do objeto e do entorno que se quer estudar, assim como das finalidades da intervenção pública ou privada que geraram em cada caso tal oferta ou atividade. Destinar recursos para contar o número de usuários de um sistema bibliotecário, ou o volume de livros

¹⁴⁴ BONET I AGUSTÍ, L., “Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales”. [Portal Iberoamericano de Gestión Cultural](#), p. 8.

emprestados no mesmo, somente tem sentido em relação ao esforço histórico realizado e à orientação de uma determinada política de leitura pública. O dado estatístico, ou o indicador quantitativo utilizado para avaliar deve estar relacionado ao objetivo que se pretende medir.”¹⁴⁵

Por sua vez, em uma avaliação de ação governamental, devem-se determinar, em primeiro lugar, as finalidades que orientam a política cultural a ser empreendida. Para Bonet, um rigoroso processo de planificação permite desenvolver o objetivo estratégico em múltiplos objetivos operativos, que se separam respectivamente em programas e ações específicas. Assim,

“para avaliar o impacto cultural de uma determinada política, é necessário construir um modelo interativo entre as finalidades, os objetivos estratégicos e operativos, e um conjunto de indicadores quantificáveis de avaliação. A chave consiste em especificar corretamente cada uma das variáveis fundamentais que descrevem as estratégias levadas a cabo e os respectivos indicadores de avaliação”.¹⁴⁶

Por fim, Bonet traz algumas recomendações que consideramos importante deixar registradas:

- Importância de avaliar o próprio processo de avaliação (meta-avaliação do sistema analítico).
- É fundamental saber escolher o conjunto de indicadores mais adequados para cada finalidade a avaliar.
- Um indicador definido em termos relativos (em porcentagem, taxa de variação anual, *per capita* ou em relação a alguma categoria) permite maior comparabilidade que outro apresentado em valores absolutos.
- Obter resultados globais nem sempre é possível. Às vezes, só é possível avaliar uma política cultural de forma parcial, finalidade a finalidade.

¹⁴⁵ BONET I AGUSTÍ, L., “Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, p. 10.

¹⁴⁶ *Ib.*, p. 11

- Importância de desenvolver aproximações analíticas transversais, que incorporem o setorial e o horizontal na produção de dados estatísticos.

Depois de abordar a difícil tarefa de construção de indicadores culturais, vale citar algumas características sugeridas para implantação e manutenção de centros destinados à produção e prospecção de informações e dados estatísticos sobre a cultura. O seminário *Observatório Itaú Cultural*, realizado nos dias 30 e 31 de março de 2006 em uma instituição cultural de São Paulo¹⁴⁷, reuniu especialistas internacionais de reconhecida experiência para relatar as pesquisas e atividades dos observatórios culturais que coordenam em seus respectivos países. Durante as reflexões, foram apresentadas algumas características de observatórios culturais atuantes e fornecidas recomendações para a constituição do *Observatório Itaú Cultural*, entre as quais se destacam:

- A criação de um Observatório da Cultura exige um posicionamento. Ou seja, qualquer entidade que se proponha a reunir e produzir informações críticas sobre o setor cultural deve se colocar segundo uma perspectiva previamente estipulada, assumindo determinados pontos de vista e formas de olhar, para compreender e explicar a realidade. Considerando que não há como ser neutro na produção de informações, é imprescindível definir objetivos específicos dentro do contexto em que se encontra.
- A observação cultural parte da seguinte premissa: é necessário assumir um distanciamento crítico dos fenômenos culturais, o que requer a adoção de um ponto de vista frio, de quem está de fora do movimento cultural.
- As entidades que trabalham com dados sobre a cultura podem utilizar estatísticas e dados produzidos cientificamente (até mesmo por outras fontes); mas podem ir além e tratar os dados estrategicamente dentro de uma perspectiva específica (produção de informação estratégica). Com esses dados em mãos, é possível criar indicadores para analisar a realidade a partir dos pontos de vista selecionados. Por fim, a partir do estabelecimento de indicadores

¹⁴⁷ Itaú Cultural, instituto cultural privado financiado pela *holding* Itaúsa e por recursos provenientes da legislação federal de incentivo fiscal à cultura.

podem desenvolver avaliações e prospectivas (pesquisas que procuram prever a evolução futura das sociedades).

- É necessário delimitar o campo de estudo. É certo que nenhum centro que produz ou trabalha com dados consegue dar conta de todos os aspectos da cultura, tendo em vista a vastidão do universo cultural, sua transversalidade com outros setores e os diversos entendimentos de cultura. Para a produção e análise de dados culturais, é imprescindível definir o que se entende por vida cultural no âmbito do estudo realizado.
- Os dados coletados podem ser quantitativos e dar conta de aspectos tangíveis da realidade cultural. Muitos dos dados utilizados são objetivos e envolvem temas como financiamento da cultura, economia da cultura, gastos familiares com bens e serviços culturais, ou ainda dados relacionados à indústria cultural, que envolvem informações sobre a produção e seu consumo pelo público. Porém, um desafio que se coloca para qualquer centro de estudo é como lidar com os aspectos intangíveis relacionados com a cultura, o que envolve valores, motivações, interesses, ampliação de repertório das pessoas envolvidas. Esses dados são de difícil obtenção, embora sejam fundamentais para o alargamento do entendimento do processo cultural.
- Credibilidade e confiabilidade – A atuação do Observatório deve basear-se em critérios de objetividade válidos para as disciplinas utilizadas, além de ser reconhecido por comunidades científicas nacionais e internacionais. Os critérios de análise da vida cultural devem ser objetivos e transparentes; as pressões políticas para distorção de dados devem ser evitadas a qualquer custo. Ou seja, o Observatório não pode assumir o papel de órgão de legitimação das políticas públicas culturais realizadas, nem se colocar como instrumento de poder.
- Os objetivos de um Observatório da Cultura podem ser: dispor de informação especializada; reunir dados que estão espalhados e reorganizá-los de acordo com critérios específicos; contribuir para o desenvolvimento de políticas culturais, ao fomentar um melhor conhecimento dos fenômenos culturais; enriquecer o debate público sobre as questões culturais; acumular conhecimentos, metodologias e resultados confiáveis, a fim de produzir ferramentas utilizáveis por políticas públicas, agentes da cultura e cidadãos.

- Funções de um Observatório: sistematizar dados; discutir sobre o que ocorre nos centros de estatísticas e construção de indicadores; fazer projeção de ações; investigar (produzir conhecimento original, não apenas reunir dados); formar e capacitar gestores; prestar assessoria para qualificar decisões; buscar intersecção entre local, regional, nacional, internacional; articular-se com instituições de pesquisa do próprio país e com o setor privado.
- O Observatório não deve se limitar a recolher dados; deve exercer um papel crítico e transformador, elaborando novas hipóteses de intervenção.
- Não pode ser apenas nacional; deve buscar a conectividade e a cooperação com especialistas de outros países para troca de metodologias e experiências.
- Os dados devem ser socializados, ou seja, é necessário divulgá-los amplamente para toda a sociedade. Para isso, devem ser definidos alguns tipos de produtos, tais como banco de dados, publicações, colóquios, formação, entre outros.
- Para ser bem-sucedido em sua empreitada e tornar-se um centro de referência, o Observatório deve estabelecer redes com outros agentes: sistema nacional de informações, órgãos da administração (Fazenda, Educação, Comércio, entre outros), organizações profissionais da cultura, escritórios particulares de análise, universidade.
- Características de um Observatório: legitimidade (vínculo visível com instituições que definem as políticas culturais); confiabilidade (vínculo estreito com o universo da pesquisa no âmbito das ciências sociais em geral); continuidade (estrutura organizacional e financeira capaz de assegurar suas atividades; ter atuação permanente e contínua); generalidade (estrutura dedicada à observação do conjunto das políticas e dos fenômenos culturais).

4. Tipologia de indicadores culturais

O trabalho com indicadores culturais envolve uma série de complexidades – não só as complexidades metodológicas inerentes ao estudo de indicadores em geral, mas também as especificidades do setor cultural, associadas ao debate em torno do conceito de cultura. Um dos grandes desafios para aqueles que se dedicam à produção de informações sobre o processo cultural é que não há um setor cultural definido como tal e não existe uma convenção do que se entende por cultura: afinal, que aspectos devem ser considerados para a produção de informações, dados estatísticos e indicadores? Essas são questões recorrentes nas reflexões sobre cultura e veremos a seguir alguns exemplos de sistemas de informações existentes. De qualquer modo, a delimitação do universo a ser abrangido sempre dependerá do conceito de cultura escolhido como parâmetro.

Um dos primeiros aspectos destacados no *Informe Mundial sobre la Cultura* de 1998 é a necessidade de que, antes de elaborar qualquer indicador cultural, se adote uma definição de cultura, mesmo que provisória. É fundamental definir, por exemplo, se por cultura entendemos tudo aquilo que está inventariado como patrimônio artístico e cultural (museus, bibliotecas, monumentos) ou se também devemos considerar os valores morais, éticos e os comportamentos que definem um povo.

Como vimos no primeiro capítulo, o antropólogo Edward Tylor define cultura como o conjunto complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico, incluindo conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo ser humano enquanto membro da sociedade. É evidente que, dependendo da definição de cultura adotada, os indicadores e estatísticas necessários para medir os temas relacionados serão diferentes. Além disso, dependendo do conceito escolhido, os dados poderão ou não ser comparáveis no âmbito internacional.

Carrasco, por exemplo, defende que a análise cultural seja vista como o estudo das formas simbólicas, isto é, ações com significado, objetos e expressões de distintos tipos, inseridas em

contextos históricos específicos e socialmente estruturados, dentro dos quais essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas.

Para Pfenniger, a complexidade do termo “cultura” nos leva a supor que não há indicador ou estatística capaz de captá-lo em sua totalidade. No entanto, existem aspectos mais facilmente quantificáveis, como os equipamentos culturais (bibliotecas, museus) ou a produção das indústrias culturais (indústria cinematográfica, editorial). Fala-se em geral de estatísticas sobre a oferta cultural, que oferece dados mais fáceis de ser obtidos do que, por exemplo, os correspondentes à demanda. Dados sobre a oferta cultural muitas vezes são compilados por institutos de estatísticas nacionais e de acesso relativamente fácil.

Ainda hoje não está definido a que conceito de cultura se está referindo quando se trata de indicadores culturais, nem o que se quer exatamente medir. As diferenças de realidade dos diversos países, os objetivos das diversas instituições que realizam a medição demonstram o amplo leque de definições do que se entende por indicador cultural.

Para refletir sobre a interferência das diversas concepções de cultura na delimitação do setor cultural e na elaboração de indicadores culturais, serão apresentadas a seguir algumas iniciativas exemplares que se destacam pelo acúmulo de experiência e por servir de modelo a outros sistemas (caso da França); que se destacam também por buscar referenciais em diversas iniciativas e propor uma abordagem internacional comparativa (UNESCO); ou, ainda, por trilhar um caminho inverso, partindo de um diagnóstico da cultura no país para, posteriormente, estabelecer seus indicadores (Chile); ou, finalmente, que servem para lançar um olhar sobre a situação da cultura no Brasil, pontuando algumas iniciativas que, longe de serem exemplares, mostram o estado dos indicadores culturais no país.

4.1. França – O início do *Département des Études, de la Prospective et des Statistiques (DEPS)*

Para traçar uma tipologia de indicadores culturais, não se pode deixar de considerar o caso da França, país que já acumula mais de quatro décadas na produção de estatísticas culturais e que possui uma importante experiência no estabelecimento de indicadores culturais.

Paul Tolila, ex-diretor do DEPS, escreveu um artigo para o segundo *Informe Mundial sobre a Cultura* (2000) sobre a relação entre cultura e estatísticas no caso francês. Nesse artigo, conta que o Ministério da Cultura da França foi criado há mais de quarenta anos, o que demonstra uma tradição de intervenção estatal no campo da cultura. O autor situa a essência da inovação em 1959, quando se criou não só uma estrutura, como também uma política pública da qual o Ministério é uma peça fundamental.

No caso da França, a existência de uma política pública significa que o Estado reconhece a importância das áreas culturais e das artes, e acredita que os fenômenos culturais não podem depender exclusivamente das relações de poder na sociedade e, em particular, das forças do mercado. Para conduzir tal política, formulá-la, desenvolvê-la e prestar contas sobre ela, o Estado e o Ministério sentiam necessidade de contar com dados estatísticos que permitissem agir de acordo com alguns pontos de referência e que ajudassem no estabelecimento de prioridades. Assim, em 1963 foi criado o Departamento de Estudos Estatísticos e Prospectivos (DEP)¹⁴⁸, cuja tarefa consistia em recolher, processar, classificar e difundir todos os dados socioeconômicos sobre a cultura na França, além de promover as pesquisas necessárias e servir como ponto de apoio para as políticas públicas. Esses dados e pesquisas destinavam-se a autoridades diretas do Ministério, do Estado e dos organismos públicos, assim como a agentes da área cultural e cidadãos em geral.

A missão do DEP representava um desafio na época, pois não existia nada em matéria de dados culturais estruturados. Além disso, existia uma certa desconfiança quanto ao que as estatísticas poderiam oferecer. Augustin Girard, fundador e primeiro diretor do DEP, é considerado o

¹⁴⁸ Em 2004, o Département des Études et de la Prospective torna-se um dos três departamentos da Délégation au Développement et aux Affaires Internationales, passando a denominar-se “Département des Études, de la

pioneiro das estatísticas culturais no Ministério na França. Ele propôs que o estabelecimento de políticas culturais fosse baseado em um conhecimento preciso e rigoroso de todas as dimensões da cultura. De 1960 a 1990, esse Departamento inspirou as políticas culturais de avaliação desenvolvidas pela UNESCO.

Na visão de Tolila, a política cultural pública na França e as estatísticas culturais surgiram concomitantemente, possibilitando o desenvolvimento de amplos conhecimentos quantitativos e estatísticos na área. No entanto, essas estatísticas nunca se apresentaram como reflexo absoluto da realidade observada e sempre garantiram uma certa margem de interpretação, deixando espaço para debates e a responsabilidade para os que devem tomar as decisões. O autor ressalta que as políticas culturais francesas nunca procuraram ditar o que as pessoas devam ou não apreciar ou mesmo impor o que deva ser considerado belo. Com essa ressalva, defende que

“... embora as estatísticas facilitem a execução de políticas a longo prazo, se também puderem favorecer, em um plano mais modesto, certas decisões, é preciso reconhecer que, longe do mito de que representam uma ameaça para a cultura, são, na realidade, os agentes mais confiáveis para seu desenvolvimento”.¹⁴⁹

As estatísticas derivadas de estudos e pesquisas realizadas ao longo desses quarenta anos sempre foram reconhecidas por quantificarem fenômenos bastante simples, de acordo com as necessidades das políticas públicas – hábitos culturais, financiamento da cultura, emprego no setor cultural, relações entre preços e assistência, ensino das artes.

Para adquirir conhecimentos sobre os fenômenos culturais, além de um sistema de estatísticas, é necessário dispor de meios adequados e organizar a tarefa de forma eficiente. Para desempenhar melhor suas competências, o DEPS se estruturou em quatro áreas: uma unidade de estudos e pesquisas para realizar os trabalhos de socioeconomia da cultura; uma unidade de estatística encarregada de elaborar séries ao longo de períodos amplos e administrá-las em bases de dados;

Prospective et des Statistiques” (DEPS). Site do Ministério da Cultura e da Comunicação da França. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/dep>. Acesso: 10/4/2006.

¹⁴⁹ TOLILA, P., “A cultura e suas estatísticas: um rápido olhar sobre a experiência francesa”. In: UNESCO, Informe mundial sobre a cultura, p. 279.

uma unidade de publicações, encarregada da difusão dos trabalhos realizados; e uma unidade de documentação.

Tolila ressalta a importância do DEPS como fonte tanto para pesquisadores, quanto para agentes e autoridades que necessitam de informação estruturada e confiável. Hoje o Departamento atua como um centro de pesquisa, aperfeiçoamento e de recursos em benefício do Ministério e de usuários externos. Tem suas atividades divididas em grandes áreas de trabalho:

- Economia da Cultura
- Públicos e Práticas Culturais
- Observatório Francês de Emprego Cultural
- Educação e Ensino das Artes
- Financiamento Público da Cultura, Políticas Culturais e Territoriais
- Programa Internacional

O programa “Economia da Cultura” tem por objetivo favorecer a compreensão do funcionamento e da evolução dos dados culturais, do comportamento e das estratégias de diferentes agentes, assim como das condições nas quais se efetua o encontro entre a oferta e a demanda de bens e serviços culturais. O programa “Públicos e Práticas Culturais” busca analisar os comportamentos culturais dos franceses e ampliar o conhecimento dos públicos de diferentes atividades culturais; trata-se de uma pesquisa decenal sobre práticas culturais dos franceses que mostra cifras e tendências observadas ao longo de quase 40 anos. O “Observatório Francês de Emprego Cultural” estuda as ocupações e profissões culturais, sendo enriquecido por pesquisas especializadas sobre várias profissões.

O programa “Educação e Ensino das Artes”, por sua vez, visa analisar os instrumentos de educação e iniciação artística, públicos ou privados, dedicados à formação do gosto, à aquisição de conhecimentos ou à prática artística individual ou coletiva. Quanto ao programa “Financiamento Público da Cultura, Políticas Culturais e Territoriais”, o objetivo é obter elementos para a análise do financiamento público da cultura e das políticas culturais, em particular das políticas culturais territoriais. O estudo da dimensão espacial das atividades e políticas culturais encontra-se na área de reflexões sobre geografia cultural, que contempla a

planificação territorial como parte da dinâmica espacial dos hábitos culturais, além de abordar as parcerias entre os atores públicos da cultura. Trata-se de uma pesquisa trienal sobre investimentos públicos em cultura, por parte do Estado, das regiões, dos departamentos e dos municípios; há também uma pesquisa sobre gastos e hábitos de consumo cultural das famílias. Por fim, o “Programa Internacional” busca descrever e analisar a presença da cultura francesa no mundo e desenvolver estudos comparativos de políticas culturais.¹⁵⁰

Com toda essa experiência acumulada, o DEPS pôde abrir novas frentes de pesquisa, tais como a observação dos sinais da cultura da rua, intimamente ligada à moderna vida urbana, além de festivais e eventos culturais, nos quais se manifestam novas formas de consumo, o universo das novas tecnologias e o campo das comparações internacionais.

No quadro abaixo apresentamos a estrutura sintética dos dados estatísticos trabalhados pelo DEPS em 2005:

SÍNTESE DOS DADOS ESTATÍSTICOS DO DEPS	
Museus e Monumentos Históricos	
Museus nacionais	Nome do museu / N° entradas / N° pagantes
Monumentos históricos	Nome do monumento / N° entradas / N° pagantes
Monumentos históricos protegidos	Proprietário / Tipo / Época de origem
Arquivos e Bibliotecas	
Arquivos	N° leitores / N° comunicações / N° sessões de trabalho
Bibliotecas nacionais	N° leitores / N° documentos
Bibliotecas públicas de informação	N° leitores
Bibliotecas municipais	N° estabelecimentos / Fundos / Aquisições / N° leitores / N° empregos remunerados
Bibliotecas departamentais de empréstimo	N° bibliotecas por municípios com mais de 10 mil habitantes / Coleções

¹⁵⁰ Extraído do site do Département des Études, de la Prospective et des Statistiques (DEPS). Disponível em <http://www.culture.gouv.fr/dep/fr/activitedep.htm>. Acesso em: 16/3/2006.

Espetáculos – Teatro / Música / Dança / Direitos Musicais	
Teatro	Nº teatros nacionais / Nº espetáculos / Nº apresentações / Nº espectadores
Centros dramáticos nacionais	Nº centros / Nº apresentações / Nº turnês / Nº espectadores
Encenações	Nº encenações em teatros nacionais / Nº encenações subvencionadas
Companhias de teatro	Nº companhias subvencionadas pelo Ministério da Cultura
Teatros privados de Paris	Nº apresentações / Nº espectadores
Ópera de Paris	Nº apresentações / Nº espectadores
Reunião dos Teatros Líricos da França	Nº apresentações / Nº espectadores
Associação Francesa de Orquestras	Nº orquestras / Nº concertos / Nº ouvintes
Centros coreográficos nacionais	Nº centros
Companhias coreográficas subvencionadas pelo Ministério da Cultura	Nº companhias
Valores pagos à Sacem (sociedade de gestão coletiva do direito do autor para a música)	Rádio / TV / Discos / Cassetes / Vídeos / Espetáculos musicais / Sonorização de locais públicos / Cinemas / Estrangeiro
Cinema	
Vídeos e DVDs	Nº Vídeos e DVDs vendidos / Tipo
Produção e difusão de filmes	Nº filmes de longa-metragem produzidos / Euros investidos na produção cinematográfica / Custo médio dos filmes de iniciativa francesa / Nº entradas / Receita
Equipamentos cinematográficos	Nº salas de exibição / Nº assentos / Frequência média por sala
Filmes de sucesso	Nº entradas
Filmes exibidos na televisão	Nº filmes por canal
Edição de Livros	
Livros editados	Nº títulos / Nº exemplares / Nº editoras / Nº títulos produzidos por categoria / Tiragem média
Novidades e reedições	Nº títulos / Nº exemplares
Reimpressões	Nº títulos / Nº exemplares
Venda de livros	Nº livros vendidos pelas editoras

Edição de livros de bolso	% Títulos / % dos exemplares produzidos
Direitos autorais	Valor pago pelas editoras
Locais de venda dos livros	Valor / Volume
Discos	
Títulos depositados na Biblioteca Nacional da França	Nº títulos
Venda de discos e cassetes	Nº discos e cassetes vendidos / Tipo / Gênero
Cifra de negócios	(em euros)
Locais de venda	% por tipo de local
Ensino Artístico	
Artes Plásticas	Nº alunos por tipo de escola
Música	Nº conservatórios / Nº alunos
Arte Dramática	Nº alunos por tipo de escola
Audiovisual	Nº alunos por tipo de escola
Patrimônio	Nº alunos por escola
Arquitetura	Nº escolas sob tutela do Ministério da Cultura / Nº alunos
Gastos Culturais	
Orçamento do Ministério da Cultura	Total (em euros) / Gastos de funcionamento / Gastos de investimento / Valor de subvenção para funcionamento de estabelecimentos públicos / Divisão do crédito por tipo de gasto
Principais gastos de administração	
Práticas Culturais dos Franceses	
Leitura	Livros / Jornal nacional / Jornal regional / Revista ou jornal de informações gerais
Escuta	Discos de música / Rádio
Ida	Teatro / Concerto / Cinema
Visita	Museus / Exposições / Monumentos históricos
Assistência	Televisão

Emprego	
População ativa em profissões culturais	Profissões de audiovisual e espetáculos (Artistas de espetáculos; Cadres, técnicos e operários de espetáculos) / Profissões das artes plásticas e de arte (Artistas plásticos: Estilistas, decoradores; Fotógrafos) / Profissionais literários (Jornalistas e editores; autores literários); Cadres e técnicos de documentação e conservação / Professores de Arte (instituições escolares) / Arquitetos.
Fonte: <u>Mini Chiffres Clés 2005</u> – Ministère de la Culture et de la Communication de France / Département des Études et de la Prospective.	

Por esse quadro, pode-se observar que os dados estatísticos franceses dão conta de aspectos tangíveis da cultura, ou seja, dados objetivos e mais facilmente quantificáveis do que os aspectos intangíveis, que abrangem valores, motivações, interesses, comportamento, entre outros. Além disso, os dados partem de um conceito mais restrito de cultura, abrangendo itens relacionados ao patrimônio e às linguagens artísticas, sem expandir para outros campos. Parece ainda vigorar no sistema de estatísticas da França a noção que marcou o início da atuação do Ministério de Assuntos Culturais, que buscava tornar acessíveis as obras de arte, o patrimônio cultural ou as obras capitais da humanidade¹⁵¹.

Quando se trata de bens do patrimônio cultural, o foco prioritário está na frequência a esses bens; ou seja, mais do que quantificar o número de unidades (o que provavelmente já foi feito de maneira exaustiva em inventários específicos), a atenção recai sobre o número de visitas e consultas a museus, monumentos, arquivos e bibliotecas.

Por outro lado, quando se consideram os espetáculos (de teatro, música, dança), há uma quantificação do número de teatros e centros dramáticos (infra-estrutura), além da produção e da assistência a cada espetáculo montado. Também levanta-se o número de grupos artísticos (e não de artistas individuais) e os recursos provenientes da arrecadação de direitos autorais. Ou seja, o

¹⁵¹ Após a criação do Ministério de Assuntos Culturais na França, em 1959, o decreto que se segue à nomeação de André Malraux estipula que o Ministério ficaria incumbido de tornar acessíveis as obras capitais da humanidade; assegurar a mais ampla procura pelo patrimônio cultural e favorecer a criação de obras de arte e do espírito que o

foco recai na produção, no consumo e na infra-estrutura disponível. No cinema, na edição de livros e na gravação de discos, quantifica-se o número de bens produzidos e o número de ingressos vendidos.

A formação nas diversas linguagens artísticas também é priorizada pelo DEPS, que trabalha com dados sobre tipo e quantidade de escolas, além do número de alunos em cada uma. No entanto, não parece haver o levantamento de dados relativos à formação que ocorre fora do circuito institucionalizado.

Quanto aos gastos culturais, o foco está no financiamento público da cultura, com informações sobre os valores empregados por órgãos das diversas instâncias – municipal, estadual e federal. Por fim, os hábitos culturais relacionam-se ao consumo de bens e serviços nas várias linguagens artísticas e às visitas a monumentos e equipamentos voltados ao patrimônio cultural francês.

4.2. Chile – A Cartografia Cultural Chilena

Outro caso a ser mencionado é o do Chile que, embora tenha iniciado há poucos anos o seu trabalho com estatísticas culturais, possui como diferencial o fato de partir de um amplo diagnóstico do setor cultural do país, para depois se chegar a uma proposta de sistema de indicadores que possa subsidiar as políticas públicas de cultura.

Em 1997, o Chile deu início a uma interessante experiência de aproximação do universo da cultura com o projeto *Cartografia Cultural*, por meio do qual procurou ampliar a percepção de cada localidade a respeito de si própria em relação aos processos criativos que a distinguem de outras. Para isso, as noções correntes de qualidade estética foram deixadas em segundo plano e buscou-se identificar os criadores daquilo que as comunidades consideram relevante como produto cultural, recreação ou representação.

enriqueçam. In: LAHIRE, B., A cultura dos indivíduos. / POIRRIER, P., “O Estado e a política cultural”. Embaixada da França no Brasil.

O resultado revelou áreas e atividades que o Estado simplesmente não tinha condições de perceber a partir dos olhares de sua burocracia. O Atlas e a base de dados que nasceram dessa pesquisa tendem, desde então, a exercer um papel norteador das políticas públicas voltadas para o apoio à produção, à divulgação e ao consumo cultural. A experiência chilena demonstra a adoção de um novo olhar para os fenômenos culturais, ao qual o Estado tenta se adequar. Diante dessa perspectiva, os atributos de um território que contribuem para a identidade das populações são valorizados “em contraste com a tendência à ‘dissolução’ imposta pelos processos globalizados que atravessam a vida econômica”.¹⁵²

A Cartografia foi desenhada para responder à demanda por informações sobre *quem* são os atores culturais do país, *onde* estão situados territorialmente e *a que* se dedicam. A intenção foi obter um amplo diagnóstico da atividade cultural chilena que pudesse contribuir para a formulação de políticas públicas e privadas de promoção da arte e atividades culturais, em um contexto de descentralização e desconcentração dos recursos e da gestão da atividade cultural.

Embora não seja um instrumento destinado à produção de informação estatística propriamente dita, a Cartografia gerou informação quantificável sobre a quase totalidade de atividades do setor cultural nacional, abarcando o registro e a caracterização de indivíduos, grupos, instituições, manifestações coletivas e patrimônio.

Um dos pressupostos do projeto foi o de que, quando se espera que a produção de informações afete a definição de políticas públicas, seu enfoque deve incluir o registro de conflitos de poder e legitimidade, assim como desajustes da realidade. Essa perspectiva teve as seguintes implicações metodológicas:

- Cobertura de todo o território nacional: decisão de trabalhar com todas as unidades político-administrativas (342 municípios).
- Tratamento da informação de forma a permitir seu uso pelas distintas instâncias públicas que administram as atividades culturais: ordenação da análise e exposição dos resultados no âmbito de cada uma das regiões em que política e administrativamente está dividido o país.

¹⁵² DÓRIA, C. A., Os federais da cultura, p. 181.

- Por ser uma tarefa inédita no Chile e distante do que havia sido feito em outros países, realizou-se um levantamento exploratório e descritivo e os conceitos foram construídos e reconstruídos constantemente.
- Contextualização e análise do dado levantado em relação à realidade da qual provém: combinação da informação estatística com informação qualitativa.

O projeto envolveu a aplicação de questionários em todos os municípios do país, para coleta de informações sobre artistas, gestores, grupos e instituições culturais, manifestações coletivas e bens patrimoniais do país. No início do processo de produção de informação, abriu-se mão da possibilidade de operacionalizar as múltiplas acepções de cultura. Procurou-se adotar uma *visão do processo cultural com os olhos das próprias comunidades*, respeitando suas percepções na denominação e caracterização dos processos criativos e culturais. Para isso, construiu-se um instrumento de perguntas fechadas e respostas abertas. O enfoque semi-estruturado permitiu recolher grande parte do que constitui o universo da criação e recriação em cada região do país.¹⁵³

A Cartografia resultou em dois produtos – o *Directorio Nacional de la Cultura* e o *Atlas Cultural de Chile*. O primeiro registra, de acordo com cada região, as expressões mais relevantes das culturas locais e analisa a informação disponível acerca dos atores culturais, das principais manifestações coletivas e dos diversos bens patrimoniais do país. O Atlas realiza análises regionais da informação registrada, situando cada dado em seu próprio território, ou seja, considerando os elementos do contexto, sejam eles geoclimáticos, históricos, sociodemográficos, ideológicos, entre outros.

Os conceitos que constituem a base do projeto cartográfico são: *ator cultural* e *território cultural*. O conceito de *ator cultural* corresponde à unidade básica da mediação realizada:

[Ator cultural é] “...aquela pessoa, grupo, organização, instituição, prática ou objeto que com seu trabalho ou existência contribui para a criação, reprodução, distribuição, exibição ou conservação de uma obra, prática,

¹⁵³ CHILE. Ministerio de Educación / División de Cultura, Cartografía cultural de Chile – Atlas, p. 9-10.

manifestação ou objeto cultural, seja trabalho artístico ou não, e que é reconhecido por sua comunidade como um agente que contribui para a criação ou reprodução da cultura.”¹⁵⁴

Esse conceito de *ator cultural* permitiu incluir uma ampla variedade de atividades – individuais ou coletivas –, instâncias e manifestações vinculadas à cultura. Os atores culturais, portanto, podem ser tanto indivíduos, como grupos e instituições, desde que se relacionem através de sua obra criativa com uma comunidade, a qual lhes outorga reconhecimento como agentes que contribuem para a criação, recriação e representação da cultura local. Os atores culturais agrupam-se nas seguintes áreas de criação: música, artes visuais, artes audiovisuais, artes cênicas, artes coreográficas, literatura e área transversal (que inclui gestores, produtores e críticos de arte não especializados em uma área de criação específica).

Foram incluídas consultas acerca da *antiguidade e origem de aprendizagem* dos criadores. Na primeira, os registrados deviam declarar o tempo – em número de anos – que desempenhavam seu ofício, quando se tratava de criadores, ou a data de existência de uma atividade ou instituição cultural. Sobre a origem do aprendizado, as categorias utilizadas foram: educação formal, realizada em ateliês ou sob a condução de um mestre (espaços destinados e organizados para compartilhar conhecimentos de maneira sistemática e dirigida); aprendizagem autodidata, caracterizada por um processo fundamentalmente individual; as transmissões de tipo familiar e local, que correspondem às aprendizagens realizadas em espaços que não diferem dos ambientes de socialização. Em algumas atividades, se perguntava também sobre técnicas, materiais e estilos adotados pelos criadores; a variável¹⁵⁵ sexo permitiu desenhar a criação regional e nacional segundo a participação que têm os homens e as mulheres nas distintas atividades e ofícios.

Com relação ao patrimônio e à institucionalidade cultural, a análise buscou caracterizar as condições dessas instâncias no interior das regiões. A alusão à institucionalidade contemplou a presença de instâncias de apoio e gestão cultural, bem como os meios de comunicação de massa, os distintos espaços de exposição e difusão, como feiras de artesanato e galerias de arte, entre

¹⁵⁴ CHILE. Ministerio de Educación / División de Cultura, Seminario “Intercambio de bienes culturales e imaginarios sociales”, p. 92-93 (tradução livre).

¹⁵⁵ Variável significa um aspecto que varia de estado ou situação, variação esta que expressa um fenômeno que interessa à análise em questão.

outros; e as escolas e ateliês dedicados a difundir conhecimentos sobre as disciplinas da arte. Também se incluem nessa categoria os museus e os arquivos públicos ou patrimoniais. O patrimônio refere-se ao registro dos monumentos nacionais, monumentos comemorativos e patrimônio local, obtidos em cada região.

Sobre as instituições, interessava saber o tipo de dependência (se pública ou privada) e os serviços que prestam à comunidade. O tipo de patrimônio – considerando as categorias estabelecidas pelo Consejo de Monumentos Nacionales – e o tipo de museu ajudaram a traçar a relação existente entre a memória e o seu reconhecimento coletivo e institucional. A consulta sobre o tipo de dependência de universidades e bibliotecas permitiu estabelecer relações com iniciativas públicas ou privadas que intervêm no fazer cultural, assim como a possibilidade de acesso a elas por parte dos habitantes de cada localidade. A atividade dos meios de comunicação nas regiões foi caracterizada a partir de informações referentes a sua cobertura local, distribuição, frequência e, para as rádios, o tipo de programação que transmitem.

A introdução de taxas que expressam a distribuição de registros por cada mil habitantes ajudou a dimensionar a relação entre a informação obtida e as características demográficas de cada região ou localidade. Tomando a distinção entre criação, institucionalidade e patrimônio, foi possível estabelecer algumas relações e comparações do fazer cultural entre as distintas zonas do país.

O *território cultural* corresponde ao espaço onde a atividade cultural se desenvolve, uma vez que impregna todo o fazer cultural com certos matizes próprios, derivados de sua geografia, de sua história, das características sociais e econômicas e dos imaginários sociais compartilhados.¹⁵⁶

Existem dois tipos de territórios: o território natural e o território habitado. No entanto, suas fronteiras são tênues, na medida em que o fazer humano está condicionado pelo entorno natural que, por sua vez, se vê transformado pela ação do homem. O território natural corresponde ao “espaço dado”, considerado como cenário determinante da conformação da paisagem humana. Por outro lado, o território habitado é aquele construído pelo homem a partir de seu diálogo com a natureza. Em seu interior, coexistem o território histórico (de onde viemos?), o território

¹⁵⁶ CHILE. Ministerio de Educación / División de Cultura, *Cartografía cultural de Chile* – Atlas, p. 7-8.

sociodemográfico (como somos?) e o território imaginado (como nos vemos?). No Atlas, cada região foi abordada por meio dos seguintes itens¹⁵⁷:

- Contextos humanos, levando-se em conta a ocupação do território.
- Natureza e situação geográfica – Essa parte trata dos elementos dados pelo espaço: a multiplicidade de paisagens, substrato e condição da diversidade cultural.
- Ocupação territorial – Visão da história de cada comunidade: busca das dimensões temporais do território habitado.
- Realidades culturais – Olhar para a relação homem-natureza que se expressa de forma intangível: o conjunto de idéias, imaginários que representam a essência e aparência das coisas; expressão do “fazer cultural” de cada lugar, através de criadores, manifestações e instituições que contribuem às dinâmicas de produção, intercâmbio e reprodução cultural.
- Práticas culturais – Os sujeitos coletivos, organizações, instituições e manifestações se integram aos processos vitais das localidades e são vistos em relação às dinâmicas particulares do território, da história, da composição social e da situação geográfica, entre outros, vinculando tanto materialidades como imaginários.

Com relação à situação das estatísticas no Chile, Loreto López G. e Paula Poblete M.¹⁵⁸, pesquisadores do Departamento de Estudios y Documentación do Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, mostram que o setor cultural tem adquirido importância econômica no país, além de ser considerado uma fonte de identidade e acervo simbólico da nação. Por isso, se faz cada vez mais necessária a delimitação de indicadores de caráter qualitativo e quantitativo, com a conseqüente produção de informação estatística para responder à demanda.

Ciente da importância do setor cultural para o desenvolvimento do país, o governo chileno está construindo um Sistema Integrado de Estadísticas Culturais. Entre 2002 e 2004, o Instituto Nacional de Estadísticas (INE) realizou um diagnóstico da situação das estatísticas culturais no país e elaborou uma proposta de áreas e indicadores para o setor cultural que pode contribuir para orientar sistemas estatísticos de outros países.

¹⁵⁷ CHILE. Ministerio de Educación / División de Cultura, Cartografía cultural de Chile – Atlas, p. 12.

¹⁵⁸ LÓPEZ G., L. & POBLETE M., P., “Indicadores para el Sector Cultural en Chile”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural.

O trabalho do INE deu início a um debate que envolve diversos agentes institucionais da área cultural, formulando sistemas estatísticos pertinentes à situação atual do setor. A especialização e o crescimento do setor requerem uma ampliação tanto das áreas de medição como das dimensões consideradas; além disso, a produção de estatísticas tem se centrado nas necessidades específicas de cada área do setor cultural. Uma discussão que ocorre é sobre os limites da definição de estatísticas que consideram como “culturais”, uma vez que podem incluir não só as atividades artísticas e patrimoniais, mas também os meios de comunicação e as atividades recreativas. Como já foi visto nas páginas anteriores, essa discussão não é exclusividade do Chile, mas inerente a qualquer reflexão sobre indicadores culturais.

Um dos aspectos detectados pelo diagnóstico é que as estatísticas culturais do país se encontram dispersas em ações de diversos agentes públicos e privados; daí a necessidade de coordenar a produção e a difusão dessas informações, a fim de facilitar o acesso público a elas.

Uma das maiores dificuldades apontadas para dispor de estatísticas econômicas do setor cultural está na heterogeneidade dos serviços produzidos e dos setores institucionais que os oferecem, bem como no fato de que muitas das atividades culturais são produzidas de forma secundária por outros tipos de atividades econômicas. Portanto, é fundamental que se busque uma integração da informação estatística produzida por diversas fontes.

Por outro lado, subsiste a necessidade de contar com informação relativa ao comportamento da população em relação ao consumo de bens e serviços culturais. A idéia é enfatizar a utilização do tempo livre, para recolher informações sobre qualidade de vida, traços da demanda e significados associados ao consumo.

Por fim, o diagnóstico apontou a existência de diferentes necessidades informativas entre as áreas – por exemplo, as áreas que envolvem processos industriais em sua produção e difusão (como audiovisual, música e livro) possuem uma demanda de indicadores mais ampla e detalhada; já as áreas nas quais a dinâmica industrial é ausente, as necessidades informativas são de ordem mais geral.

Apesar dessas diferenças, foi proposta uma estrutura relativamente homogênea para todas as áreas, composta por um conjunto de dimensões e variáveis consideradas imprescindíveis para a descrição e caracterização ideal da atividade cultural. Para abarcar com amplitude as atividades do setor cultural e realizar eventuais agregações e comparações com dados de outros países, as estatísticas culturais chilenas estão estruturadas nas seguintes áreas:

Setor cultural	
Áreas	Subáreas
Áreas artísticas (criação)	Audiovisual - Cinema
	Audiovisual - Vídeo / DVD
	Artes Visuais
	Artesanato
	Dança
	Livro e Literatura
	Música - Espetáculos musicais
	Música - Fonografia
	Artes cênicas - Teatro
Patrimônio	Arquivos
	Bibliotecas
	Bens do Patrimônio Monumental
	Bens do Patrimônio Intangível
	Museus
Recreação	Esporte
	Entretenimento
	Turismo
Meios de Comunicação	Internet
	Televisão paga
	Televisão aberta
	Imprensa escrita
	Rádio

Segundo López G. e Poblete M., esses dados permitem construir “indicadores líderes” que têm caráter emblemático para identificar o desenvolvimento ou o estancamento do setor. Podem se transformar em taxas e serem utilizados em diagnósticos e avaliações para continuidade de iniciativas e políticas culturais. Como exemplo, os autores sugerem que um indicador líder de *criatividade* poderia ser o número de artistas profissionais por cada 10 mil habitantes maiores de 14 anos; ou um indicador de *desenvolvimento cultural* poderia ser o número de artistas talentosos

segundo o número de ateliês; ou, ainda, a quantidade de metros quadrados (m²) de ar livre destinados à prática desportiva, por cada 10 mil habitantes; o número de horas de consumo diário de televisão; o número de visitantes de museus, por cada 10 mil habitantes, entre outros. A estrutura proposta para aferir o comportamento das atividades do setor cultural em cada território é a seguinte¹⁵⁹:

Dimensões	Variáveis
Oferta	Infra-estrutura - Instalações
	Produção
Demanda	Penetração
	Consumo
	Frequência
	Gasto médio
	Motivações
Emprego	Artistas individuais
	Grupos de artistas
	Trabalhadores
Comércio	Ingressos vendidos
	Exportações
	Importações
	Propriedade Intelectual
	Pirataria
PIB	Contribuição
Formação	Instituições
	Carreiras
	Alunos matriculados
	Alunos egressos
	Alunos titulados
	Custo das carreiras
Institucionalidade de apoio do setor público	Fundações e corporações de apoio
	Associações gremiais
Recursos Públicos	Governo Central
	Municípios
	Fundos provenientes de concursos
Recursos Privados	Gastos por domicílio

¹⁵⁹ Fonte: “Contenidos para la Difusión Agrupada de las Estadísticas Culturales Chilenas” (Anexo 3). [Portal Iberoamericano de Gestión Cultural](#).

Essa proposta de indicadores expressa a adoção de um conceito de cultura que inclui atividades recreativas, constituídas por esporte, entretenimento e turismo. A inclusão dessas atividades diferencia o sistema chileno do francês, sendo que o segundo restringe suas estatísticas a aspectos vinculados às linguagens artísticas ou ao patrimônio.

Por outro lado, a proposta apresentada inclui uma preocupação com alguns aspectos intangíveis, como as motivações para ir ou não ir a determinado local, assistir ou não a uma peça de teatro ou filme, e assim por diante. Além disso, demonstra uma intenção de buscar informações sobre qualidade de vida, traços de demanda e significados associados ao consumo, embora esses aspectos ainda não estejam contemplados nas proposta de indicadores apresentada acima.

4.3. UNESCO – Em busca de indicadores comuns e comparáveis

A UNESCO é uma agência especializada das Nações Unidas que conta atualmente com 191 Estados Membros, entre os quais, o Brasil. Foi criada em 1945, no contexto da Segunda Guerra Mundial, para promover a paz e os direitos humanos, além de acompanhar o desenvolvimento mundial e auxiliar os Estados Membros na busca de soluções para os problemas que desafiam nossas sociedades.¹⁶⁰

Dentre um vasto campo de atividades, a UNESCO tem desempenhado importante papel no campo da comunicação, tanto no intercâmbio de informações, quanto no fornecimento de infraestrutura comunicativa. Daí podemos inferir a sua forte influência no estabelecimento de agendas mundiais, cujos temas e recomendações vêm sendo adotados nas políticas públicas dos vários países, inclusive nas políticas públicas de cultura.

As conferências gerais da UNESCO, das quais participam todos os Estados Membros, aprovam a cada biênio um programa a ser seguido pela instituição nos dois anos subseqüentes. As diretrizes são traçadas em função dos pontos discutidos nos encontros, o que traz legitimidade aos programas propostos. Ou seja, não parecem ser programas elaborados de maneira apenas formal,

¹⁶⁰ Site da UNESCO. Disponível em: <http://www.unesco.org.br>. Acesso em: 12/4/2006.

distanciados da realidade dos países, mas sim produtos que levam em conta elementos provenientes das diversas realidades, sistematizando procedimentos e orientações de modo a contribuir para o desenvolvimento da educação, da ciência e da cultura, como estratégia de progresso da cidadania e do bem-estar social.

Na área da cultura, a UNESCO desenvolve atividades e programas voltados à salvaguarda do patrimônio cultural, à proteção e ao estímulo da diversidade cultural, ao fomento do pluralismo e do diálogo entre as culturas. Pode ser considerada como porta-voz de várias idéias atuais sobre a cultura – os informes mundiais publicados bienalmente apontam as novas tendências; a organização capta e sistematiza o que se vem discutindo regionalmente e divulga essas informações.

No Brasil, a atuação da UNESCO ocorre prioritariamente por meio de projetos de cooperação técnica com o governo, com o objetivo de auxiliar a formulação e operacionalização de políticas públicas que estejam em sintonia com as grandes metas acordadas entre os Estados Membros. Sua atuação ocorre também em parceria com instâncias da sociedade civil, em projetos que venham a contribuir para as políticas públicas de desenvolvimento humano.

Desde a década de 1990, a UNESCO vem se empenhando na construção de indicadores culturais comuns e comparáveis entre as diversas nações, buscando induzir os países a alguma padronização na origem dos dados sobre o setor cultural. No entanto, ainda há disparidades de informações e os dados publicados nem sempre coincidem com as informações de que os governos dispõem – às vezes não se sabe exatamente quais foram as fontes consultadas para a obtenção dos dados disponíveis.

As experiências acumuladas por alguns países, como, por exemplo, a França, serviram de base para a elaboração de indicadores culturais pela UNESCO, os quais foram publicados em 1998 no primeiro *Informe Mundial sobre la Cultura*. Pode-se dizer que esses indicadores foram concebidos no bojo da discussão sobre as relações entre cultura e desenvolvimento, que vem ocorrendo em resposta ao agravamento das crises financeiras dos países pobres e diante da constatação da insuficiência de um modelo de desenvolvimento baseado essencialmente em critérios econômicos. Esse reconhecimento se traduz em conferências, colóquios e publicações

dedicadas ao assunto, tais como o relatório *Nossa diversidade criadora*, organizado por Javier Pérez Cuéllar, ex-secretário geral das Nações Unidas, que destaca a importância da cultura enquanto finalidade do desenvolvimento. O relatório relaciona cultura e desenvolvimento a partir do conceito antropológico de cultura, como modo de vida distinto de um povo ou sociedade, e da noção de desenvolvimento como ampliação do leque de opções para que a pessoa possa conquistar a vida que deseja.

Como foi visto, o primeiro *Informe Mundial sobre la Cultura* discutiu possíveis indicadores culturais de desenvolvimento. Segundo Sakiko Fukuda-Parr, diretora do escritório do Informe sobre o Desenvolvimento Humano do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD),

“O Informe projeta a cultura como um fator-chave das tendências universais atuais, tais como as crescentes desigualdades no crescimento econômico, na cultura e na globalização, os conflitos étnicos, a democracia, o meio ambiente, os direitos das minorias e dos grupos étnicos, os valores e os gêneros”.¹⁶¹

Apesar da considerável quantidade de tabelas estatísticas e indicadores culturais que traz o primeiro Informe, todos eles se voltam para produtos e comunicações culturais. Ou seja, limitam-se a captar produtos e serviços institucionalizados e comercializados, deixando de lado grande parte das criações de quem não participa do mercado ou não pertence às instituições formais. Na medida em que a maioria dos indicadores encontra-se na produção e no consumo de bens culturais (que têm um preço de mercado), quanto mais rico for um país, maior é o número de bens culturais que produz e consome. A impressão que fica, portanto, é a de que quanto mais rico é um país, mais cultura parece ter.

Dessa forma, é evidente que os indicadores propostos pela UNESCO são úteis, mas eles cobrem somente uma pequena parte dos requisitos de um indicador para avaliar a cultura e o desenvolvimento. Apresentam simplesmente os aspectos da cultura que são facilmente mensuráveis, para que possam ser posteriormente comparados. Apenas um grupo de indicadores

¹⁶¹ FUKUDA-PARR, S., “Em busca de indicadores de cultura e desenvolvimento: avanços e propostas”. In: UNESCO, *Informe mundial sobre a cultura*, p. 286.

concentra-se nos valores – aqueles que se referem à ratificação dos tratados sobre direitos humanos.

Preocupada com futuros trabalhos, Fukuda-Parr recomenda que se adote um olhar mais distanciado com relação às expressões materiais da criação, para centrar-se mais nos padrões de conduta, valores e programas sociais – de instituições ou de políticas formais ou informais – que estimulem a *vitalidade cultural*, a *diversidade cultural*, a *ética universal*, a *participação em atividades criadoras*, o *acesso à cultura* e o *respeito pela identidade cultural*. Para a autora, os próximos passos devem se concentrar na busca de indicadores inovadores e na elaboração de tabelas das seis dimensões aqui identificadas.

Para Leo Goldstone¹⁶², diretor da World Statistics, a lista de questões culturais não contempladas por esses indicadores é imensa: liberdade cultural; discriminação cultural; direito de apoio das culturas minoritárias; liberdade de expressão lingüística; liberdade para viajar; liberdade de culto religioso; tolerância cultural; etnicidade; idiomas oficiais; idiomas de grande difusão e principais dialetos; educação cultural; participação cultural; preços no campo da cultura; galerias de arte; concertos; artes e artesanato profissional; indústrias culturais e pessoal no setor da cultura; artistas, escritores e músicos; condição de artista; propriedade intelectual e direitos autorais; impostos e benefícios fiscais sobre bens e serviços culturais; mecanismo de controle de exportação de caráter cultural; custos de livros de bolso; preços de ingressos; gastos públicos e privados com cultura e patrimônio cultural, parques, jardins e reservas naturais; instituições de preservação do patrimônio; esporte profissional e amador; televisão a cabo, vídeos e desenhos animados; uso do tempo de lazer; tradições e práticas gastronômicas, entre outros.

Além dos elementos que faltam, Goldstone chama a atenção para o fato de que aproximadamente um terço das informações são difíceis de serem obtidas, de forma comparável, em metade dos 150 países estudados.

O segundo *Informe Mundial sobre a Cultura*, publicado em 2000, focalizou os temas conexos da diversidade cultural, a identidade nacional, o pluralismo e a resolução de conflitos em uma época

¹⁶² GOLDSTONE, L., “La medida de la cultura perspectivas y limites”. In: UNESCO, Informe Mundial sobre la Cultura, 1998, p. 430-438.

de globalização. As informações foram coletadas com relativo sucesso devido ao retorno positivo que os Estados Membros da UNESCO deram para um questionário especial. Com isso pretende-se aperfeiçoar a cobertura, a profundidade e a representatividade dos indicadores culturais do Informe e corrigir os desequilíbrios encontrados. Segue quadro sintético com a estrutura dos indicadores propostos pela UNESCO nesse Informe.

INDICADORES CULTURAIS DA UNESCO (2000)

Atividades e tendências culturais	Jornais e livros
	Bibliotecas e papel cultural
	Rádio e televisão
	Cinema
	Música gravada
Práticas culturais e patrimônio cultural	Idiomas dominantes
	Religiões dominantes
	Festas nacionais
	Festas populares e religiosas
	Lugares culturais mais visitados
	Lugares naturais mais visitados
	Lugares do patrimônio mundial
Ratificações	Convenções da UNESCO e da OIT relativas à cultura e ao trabalho
Comércio cultural e tendências das comunicações	Tendências do comércio cultural
	Distribuição do comércio cultural por tipos
	Turismo
	Turismo internacional
	Comunicações
	Novas tecnologias da comunicação
Traduções	Traduções e livros em idiomas estrangeiros
	Traduções por idioma de origem
	Autores mais traduzidos
Contexto cultural	Educação
	Ensino superior no exterior
	Capital humano
	Demografia e saúde
	Economia
	Previdência Social
	Meio ambiente e diversidade
Fonte: <i>Informe Mundial sobre a Cultura 2000</i> – UNESCO	

Ao incorporar a questão da diversidade cultural e do pluralismo, o segundo Informe conseguiu obter alguns avanços e ampliou o alcance dos indicadores culturais, apresentando seis novas rubricas com áreas multiculturais não contempladas no primeiro Informe – idiomas dominantes; festas nacionais; festas populares; festas religiosas; lugares culturais mais visitados; lugares naturais mais visitados.

A variedade de idiomas dominantes pode ser vista como um indicador de como diferentes línguas são assimiladas e mantidas em um mesmo país, indicando uma tolerância (ou seria resistência?) com a pluralidade lingüística e, por extensão, com a diversidade cultural. No entanto, nem todos os países passaram historicamente por situações de contato cultural em que culturas com diferentes línguas se encontraram e vivenciaram um processo de aceitação, rejeição ou mesmo de dominação de uma sobre a outra. Assim, nem sempre um número maior de idiomas corresponderá a um grau maior de aceitação da diversidade cultural.

A inclusão de festas nacionais, populares e religiosas entre as rubricas do segundo Informe representou um avanço, na medida em que antes os dados referiam-se apenas a festas oficiais; nesse caso, o conceito de festas foi ampliado, passando a abranger também manifestações não necessariamente institucionalizadas, que partem da sociedade e não dos governos.

Também incorporada como tema conexo, a questão da identidade nacional talvez tenha sido associada aos lugares culturais e naturais mais visitados, que de certo modo representam as “riquezas” do país, ou aquilo que o caracteriza por sua singularidade. Porém, é discutível que a noção de identidade nacional seja um tema a priorizar, considerando-se a multiplicidade de processos identitários que ultrapassam as fronteiras nacionais, construídas a partir de outros referenciais. A idéia de uma cultura nacional como um somatório de culturas regionais nos leva a pensar em um país harmônico, sem conflitos culturais, como se as culturas regionais fossem blocos estanques que não se misturam ou se interpenetram. Consideramos, portanto, que os indicadores culturais não devem estar voltados para a afirmação ou valorização de identidades culturais, sejam elas nacionais, regionais, locais, ou mesmo polifônicas, híbridas, flutuantes.

4.4. Os indicadores humanos do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD)

As mudanças de visão sobre a conexão entre cultura e desenvolvimento levaram o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) a substituir os indicadores estritamente econômicos do desenvolvimento por outros, denominados *indicadores humanos*, incorporando a visão de desenvolvimento não apenas como fator de crescimento econômico, mas também como mudança qualitativa das condições de vida das pessoas. Para isso, criou o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), que parte do pressuposto de que “para aferir o avanço de uma população não se deve considerar apenas a dimensão econômica, mas também outras características sociais, culturais e políticas que influenciam a qualidade da vida humana”.¹⁶³

Essa tendência se aprofunda quando instituições como o Banco Mundial e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) começam a admitir que, além dos indicadores quantitativos do desenvolvimento, existem outros de natureza qualitativa, relacionados à percepção social que as pessoas têm de si mesmas e à sua disposição de se comprometer com programas públicos que afetam suas vidas.

Sakiko Fukuda-Parr defende que o IDH surgiu da necessidade de um índice composto para desviar a atenção da preocupação com o Produto Interno Bruto (PIB). Atualmente o índice tornou-se um tema central de debate público em muitas partes do mundo e tem estimulado a adoção de vários programas nacionais de desenvolvimento humano. Para explicar como o IDH foi criado, a autora indica os procedimentos adotados para sua elaboração: em primeiro lugar, foram estabelecidas algumas definições como referencial conceitual – por exemplo, definiu-se desenvolvimento humano como ampliação das opções para permitir que as pessoas tenham o tipo de vida que desejam. Além disso, definiram-se quais seriam as características consideradas mais importantes:

“embora seja possível que um indivíduo tenha que se deparar com um leque infinito de opções, a atenção deve concentrar-se nas mais

¹⁶³ Site do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Disponível em: <http://www.pnud.org.br/idh>. Acesso em: 2/3/2005.

importantes, entre as quais devem estar presentes ter uma vida longa e saudável, adquirir formação, desfrutar de boa qualidade de vida, contar com segurança pessoal, participar da vida na comunidade, desfrutar do respeito dos demais”.¹⁶⁴

Para dar conta desses valores – vida longa e saudável, formação, qualidade de vida, segurança pessoal, participação da vida na comunidade, respeito dos demais – e compor o IDH, foram selecionados os seguintes indicadores:

- Expectativa de vida no nascimento;
- Taxa de alfabetização de adultos e taxa de escolarização bruta;
- Renda por habitante em dólares.

Com relação às características destacadas por Fukuda-Parr, uma vida longa e saudável pode ser apenas parcialmente respondida pelo indicador, pois apesar da expectativa de vida medir a duração da vida, não consegue medir o grau de saúde das pessoas. Quanto à amplitude de conhecimentos, a alfabetização e a escolarização são fundamentais para a aquisição dos conhecimentos básicos necessários para a tomada de decisões no mundo atual; sendo assim, constituem indicadores adequados para medir essa dimensão. Porém, esses indicadores devem dar conta não só da taxa de analfabetismo, mas do analfabetismo funcional, ou seja, a taxa relativa ao número de pessoas que, mesmo sabendo ler e escrever frases simples, não possuem as habilidades necessárias para desempenhar tarefas em que a leitura, a escrita e o cálculo são demandados para seu próprio desenvolvimento e para desenvolvimento de sua comunidade.¹⁶⁵

¹⁶⁴ FUKUDA-PARR, S., “Em busca de indicadores de cultura e desenvolvimento: avanços e propostas”. In: UNESCO, Informe mundial sobre a cultura, p. 285.

¹⁶⁵ Em 1958, a UNESCO definia como analfabeto um indivíduo que não consegue ler ou escrever um enunciado curto e simples relacionado à sua vida diária. Vinte anos depois, adotou o conceito de *analfabeto funcional*: pessoa que, mesmo sabendo ler e escrever frases simples, não possui as habilidades necessárias para desempenhar tarefas em que a leitura, a escrita e o cálculo são demandados para seu próprio desenvolvimento e para desenvolvimento de sua comunidade. Hoje já existe no Brasil o “Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional” (INAF), que mede os níveis de alfabetismo funcional da população brasileira adulta. Segundo o Instituto Paulo Montenegro, “o objetivo do INAF é oferecer à sociedade informações sobre as habilidades e práticas de leitura, escrita e matemática dos brasileiros entre 15 e 64 anos de idade, de modo a fomentar o debate público, estimular iniciativas da sociedade civil e subsidiar a formulação de políticas nas áreas de educação e cultura”. Instituto Paulo Montenegro. Disponível em: <http://www.ipm.org.br/an.php>. Acesso em: 19/4/2006.

Por fim, a boa qualidade de vida é um conceito complexo que varia de um contexto social para o outro; no entanto, o acesso mínimo a alguns recursos é condição para que se possa desfrutar de um padrão de vida aceitável. Quanto à segurança pessoal e à participação, Fukuda-Parr considera serem dimensões não quantificáveis e, por isso, ser difícil encontrar indicadores confiáveis.

4.5. Brasil – Os primeiros passos

No Brasil, até o início de 2002 podemos destacar apenas algumas experiências pontuais de produção de informações sobre o processo cultural no país. Uma das pesquisas realizadas sobre o setor cultural é a *Economia da Cultura*, desenvolvida pela Fundação João Pinheiro. Esse estudo, concluído em 1996, analisou a influência dos fatores econômicos nas atividades culturais, o consumo e a produção audiovisuais, além de traçar o “Diagnóstico Governamental da Cadeia Produtiva do Audiovisual”.

Essa pesquisa teve por objetivo avaliar o impacto dos investimentos públicos e privados na economia brasileira, no período entre 1985 e 1995, e gerou o “PIB da Cultura” (Produto Interno Bruto das atividades culturais). No entanto, abordou apenas os aspectos econômicos relacionados ao setor cultural, tendo uma abrangência ainda limitada para um diagnóstico efetivo da área. Apesar de não terem sido realizadas pesquisas para atualização das informações ou séries temporais, esse estudo conseguiu traçar um retrato do setor cultural no Brasil, demonstrando até mesmo sua importância na economia nacional, ao concluir que as atividades culturais no país correspondem a cerca de 1% do nosso Produto Interno Bruto (PIB).

O *1º Diagnóstico da Área Cultural de Belo Horizonte*¹⁶⁶, realizado em 1996 pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte e por uma empresa de pesquisa de mercado, teve por objetivo entender como os bens culturais são apropriados pela população, considerando-se as várias regiões, faixas etárias e distribuição de renda da cidade. A pesquisa abordou os hábitos de consumo cultural dos belo-horizontinos, o mercado cultural da cidade e seu potencial econômico, os problemas enfrentados no exercício da produção cultural, agências de propaganda

¹⁶⁶ BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Cultura, 1º Diagnóstico da área cultural de Belo Horizonte.

e assessorias de imprensa, patrocinadores, lei municipal de incentivo à cultura e alguns casos de marketing cultural.

Outro exemplo regional é o *Guia Cultural do Estado de São Paulo*¹⁶⁷, realizado pela Fundação Seade em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, com o objetivo de identificar o potencial cultural dos municípios e das regiões paulistas. A finalidade do Guia foi mostrar de forma singular os diversos municípios paulistas e suas regiões por meio do recenseamento das manifestações culturais existentes e da infra-estrutura de apoio. As informações resultantes da coleta e sistematização dos dados sobre instituições e entidades, equipamentos, eventos, patrimônio cultural e práticas de gestão dos diversos municípios paulistas apresentam-se como subsídio a ações e políticas no campo da cultura.

Um dos desafios enfrentados pela pesquisa foi o fato de trabalhar com um sistema cujas principais características são o dinamismo e a diversidade. Essa característica marcou todo o processo de estruturação das atividades, desde a escolha das variáveis para compor o questionário, os instrumentos de avaliação e medida, até a consistência das informações e a forma de disponibilizá-las.¹⁶⁸

Nessa pesquisa, optou-se por trabalhar com as diferentes áreas do campo cultural, buscando-se destacar tanto as “forças vivas da cultura”, como patrimônio, identidade e criatividade, como a estrutura organizacional adotada pelos órgãos gestores da cultura. As principais áreas abrangidas foram: atividades culturais (artes cênicas, artes visuais, música, literatura e cinema); meios de comunicação (rádio, televisão, imprensa escrita); e patrimônio cultural (artesanato tradicional, festas tradicionais, bens tombados, leis municipais de proteção ao patrimônio cultural, leis municipais de incentivo à cultura, bens de interesse cultural para os municípios).

Além dessas áreas culturais, foram identificados os equipamentos culturais, ou seja, suportes físicos para desenvolvimento das atividades que fossem de utilização pública permanente (arquivos, auditórios, bibliotecas, casas de cultura, centros culturais, cinemas, cineteatros, conchas acústicas, coretos, estádios polivalentes, museus, teatros, entre outros).

¹⁶⁷ SÃO PAULO. Secretaria de Estado da Cultura, *Guia Cultural do Estado de São Paulo*.

¹⁶⁸ FUNDAÇÃO SEADE, “Guia cultural: uma introdução”. *São Paulo em Perspectiva*, p. 49-54.

As informações culturais dos municípios paulistas foram agregadas a outros dados da Fundação Seade que abrangem a situação geográfica e socioeconômica de cada município, dando origem a uma série de livros que buscaram singularizar os municípios através do recenseamento das manifestações culturais existentes e sua infra-estrutura.

Outra iniciativa a destacar é o estudo da cadeia produtiva da economia da música¹⁶⁹, iniciado em 2002 pela Instituto Gênesis, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ), sob a coordenação de Luiz Carlos Prestes Filho. O estudo teve por objetivo contribuir para o conhecimento do setor musical do Estado do Rio de Janeiro, além de identificar as possibilidades de desenvolvimento econômico e social do Estado, a partir de novas oportunidades e gargalos encontrados na cadeia produtiva do setor. As “cadeias produtivas” compreendem todas as atividades articuladas desde a pré-produção até o consumo final de um bem ou serviço; o seu estudo favorece um entendimento mais completo do comportamento dos seus componentes econômicos e tendências dos mercados, descrevendo os segmentos mais importantes.

Uma das contribuições desse estudo é a indicação de algumas fontes de dados estatísticos que já existem no país e que podem fornecer dados sobre o setor, como a “Pesquisa de Informações Básicas Municipais” do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que permite a criação de indicadores de infra-estrutura cultural, ou a “Pesquisa de Orçamentos Familiares” (POF), que gera informações sobre tecnologias e diversificação dos equipamentos de uso doméstico e pessoal. Segundo o estudo, os dados da POF permitem identificar os diferenciais de renda na apropriação dos equipamentos eletrodomésticos pelas famílias das áreas metropolitanas, além dos ciclos de substituição desses equipamentos por outros mais avançados tecnologicamente.

O estudo tem como subproduto uma complexa rede da economia da cultura que inclui as várias etapas da produção – pré-produção, produção, distribuição, comercialização, consumo e políticas públicas –, relacionando cada etapa a outras áreas da economia, por exemplo: criação e produção musical; indústria de instrumentos musicais e equipamentos de som e gravação; ensino artístico; produção fonográfica, audiovisual, gráfica; infra-estrutura de divulgação, distribuição e

¹⁶⁹ PRESTES FILHO, L. C., Cadeia produtiva da economia da música.

comercialização; outros meios de comunicação que utilizam a música em suas atividades; direitos autorais, entre outros.

Uma iniciativa a ser destacada é o “Seminário Internacional sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento – uma Base de Dados para a Cultura”, realizado em agosto de 2002 no Recife, pela UNESCO e pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). Visando refletir sobre a criação de um sistema de informações sobre a cultura no país, o Seminário teve por objetivo renovar o interesse pela relação entre cultura e desenvolvimento, além de estimular o surgimento de uma agenda comum para a criação de bases de dados sobre a cultura. O resultado foi uma publicação que reúne a contribuição de vários especialistas¹⁷⁰, abordando questões como políticas de inclusão na América Latina, cultura, desenvolvimento e indicadores sociais, cidades e políticas culturais e bases de dados para a cultura.

Em dezembro de 2004, o Ministério da Cultura assina um Acordo de Cooperação Técnica com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para a criação de estatísticas sobre o setor cultural, a partir de dados existentes nos sistemas estatísticos atuais que podem ser relacionados ao setor cultural. O IBGE é uma instituição da administração pública federal, subordinada ao Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, que hoje se constitui no principal provedor de dados e informações do país, sendo o órgão público responsável pela produção de estatísticas oficiais. Sua missão institucional é “retratar o Brasil com informações necessárias ao conhecimento da sua realidade e ao exercício da cidadania” e seu objetivo é identificar e analisar o território, contar a população, mostrar como a economia evolui por meio do trabalho e da produção, e revelar como as pessoas vivem.¹⁷¹

Atualmente o IBGE realiza algumas pesquisas que tratam indiretamente de aspectos relativos a atividades culturais, como as estatísticas produzidas por meio da coleta de informações junto aos domicílios – a “Pesquisa de Orçamentos Familiares” (POF) –, de periodicidade quinquenal, que permite conhecer a estrutura de rendimentos e da despesa das famílias. O “Censo Demográfico”

¹⁷⁰ Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura. A publicação traz artigos de participantes do evento, como Néstor García Canclini, Helena Sampaio, Christiano Lima Braga, Ana María Ochoa, Jaime Pagés Fita, Alfons Martinell, Pedro Tadei Netto, Patrícia Rodríguez Alomá, Sylvie Escande, Edgar Montiel, George Yúdice, Sylvie Durán, Luís Antônio Pinto Oliveira, Gustavo Maia Gomes e José Teixeira Coelho Netto.

¹⁷¹ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 18/11/2004.

é realizado a cada 10 anos; a “Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios” (PNAD) levanta anualmente informações sobre habitação, rendimento e mão-de-obra, associadas a algumas características demográficas e de educação. Sobre o mercado de trabalho, destaca-se a “Pesquisa de Economia Informal Urbana”, de periodicidade quinquenal e, para acompanhamento conjuntural, a “Pesquisa Mensal de Emprego” (PME). Ainda como fonte de informações sociodemográficas há pesquisas fundamentadas em registros administrativos, como o Registro Civil, a “Pesquisa de Assistência Médico-Sanitária” e a “Pesquisa Nacional de Saneamento Básico”.

O convênio assinado entre o Ministério da Cultura e o IBGE instituiu uma comissão técnica com representantes de ambos os órgãos para viabilizar um Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais, constituído por uma base de informações relacionadas ao setor cultural que visa fomentar estudos, pesquisas e publicações, além de fornecer a organizações governamentais e privadas subsídios para o planejamento e a tomada de decisão. Segundo Cristina Pereira de Carvalho Lins, técnica do IBGE, a parceria tem por objetivos¹⁷²:

- Organizar e sistematizar informações relacionadas ao setor cultural a partir das pesquisas já realizadas pelo IBGE.
- Formular uma estratégia para construção de um conjunto articulado de estatísticas e indicadores culturais.
- Propor o desenvolvimento de linhas de pesquisa para suprir as lacunas existentes na produção de estatísticas nacionais.
- Expandir a capacidade de análise do setor com a construção de uma conta satélite para medir o peso da cultura no Produto Interno Bruto nacional.

¹⁷² LINS, C. P. C., “Indicadores culturais: possibilidades e limites – As bases de dados do IBGE”. Ministério da Cultura.

Em novembro de 2006, foi publicado o primeiro resultado oficial do convênio, com o lançamento do estudo *Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003*¹⁷³, que sistematiza informações relacionadas ao setor cultural no país com base nas estatísticas sobre a produção de bens e serviços, os gastos das famílias e do governo, além das características da mão-de-obra ocupada nesse setor. O sistema foi constituído a partir de sete bases de dados regularmente produzidas pelo IBGE, tendo como referencial o ano de 2003: Cadastro Central de Empresas, Pesquisa Industrial Anual – Empresa, Pesquisa Anual de Comércio, Pesquisa Anual de Serviços, Pesquisa de Orçamentos Familiares, Estatísticas Econômicas das Administrações Públicas e Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios.

A concepção de cultura adotada pelo estudo relaciona-se às atividades econômicas geradoras de bens e serviços, sendo mensurados os produtos ofertados e consumidos. Ou seja, a economia da cultura foi vista sob a perspectiva da oferta, a partir de três segmentos econômicos – indústria, comércio e serviços –, nos quais as atividades culturais foram analisadas segundo as seguintes variáveis: pessoal ocupado, número de empresas, receitas, custos, valor adicionado, valor bruto da produção, custo das operações industriais, consumo intermediário, valor da transformação industrial, salário médio, custo do trabalho, taxa de margem de comercialização e taxa de investimento. Já a análise dos gastos das famílias foi efetuada a partir da Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF), possibilitando-se a identificação da estrutura de gastos e o levantamento de algumas características dos gastos com bens e serviços culturais realizados pelas famílias brasileiras.

Outra instituição envolvida nessa parceria é o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), que já realizou alguns estudos sobre o setor cultural. Um exemplo de estudo é *Os Gastos Culturais dos Três Níveis de Governo e a Descentralização*¹⁷⁴, que descreve os gastos públicos com a cultura relativos ao período de 1994 a 1996, nos três níveis de governo: municipal, estadual e federal. O texto analisa os montantes e o perfil dos dispêndios culturais, considerando a participação de cada um dos três níveis, além de discutir alguns processos institucionais, como a descentralização, à luz do comportamento dos dispêndios culturais. Para realizar o estudo, foi

¹⁷³ BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, *Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003*. Como já foi mencionado, devido à data de lançamento desse estudo, não foi possível realizar a análise do material nesta tese.

¹⁷⁴ SILVA, F. A. B. da., “Os gastos culturais dos três níveis de governo e a descentralização”. *Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada* (IPEA).

delimitado um campo cultural com as seguintes atividades: Patrimônio Cultural; Livro, Leitura e Biblioteca; Música; Artes Cênicas; Artes Plásticas; Cinema e Audiovisual; Museus e Arquivos; Cultura Popular e Folclore; Cultura Afro-Brasileira.

Uma das fontes de dados para o estudo do IPEA foi o Sistema de Acompanhamento Financeiro e Sistema Integrado de Dados Orçamentários (SIAFI/SIDOR-CIPEA), do Governo Federal, base constituída por informações sobre gastos da União que engloba os dispêndios realizados na administração direta, autarquias e fundações. Outra base utilizada foi a do Departamento de Contas Nacionais (DECNA), do IBGE, que promove o levantamento de contas dos governos estaduais e municipais para a construção das contas nacionais, por meio de formulários de coleta direta nos órgãos da administração direta e indireta. Além disso, também foi utilizada a base da Secretaria do Tesouro Nacional e Sistema de Acompanhamento das Finanças de Estados e Municípios (STN/SIAFEM), que reúne informações sobre a execução orçamentária da administração direta dos governos estaduais e municipais extraídas dos balanços e de outros demonstrativos contábeis.

Outro estudo publicado pelo IPEA em 2005 é *Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura*¹⁷⁵, que apresenta informações sobre os gastos públicos com cultura e revela a importância dos municípios no financiamento das atividades culturais, sendo que, em 2002, a esfera municipal foi responsável por 51% dos gastos públicos nacionais em cultura. Nesse contexto, o documento apresenta propostas para a criação de um Sistema Nacional de Cultura (SNC) a partir da articulação das três esferas de governo, sob a coordenação nacional, mas respeitando o princípio da autonomia de cada um dos níveis de governo na execução e no fomento de ações culturais. O texto dá uma pista: para a criação de um sistema nacional de cultura descentralizado, as transferências federais podem servir como indicador de formas e tendências de atuação do governo federal.

¹⁷⁵ SILVA, F. A. B. da, “Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura”. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) / Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão.

5. Vários indicadores para vários conceitos de cultura

Como traços gerais, podemos dizer que os sistemas estatísticos e indicadores culturais apresentados deparam-se inevitavelmente com a necessidade de delimitar seu próprio setor cultural, ou seja, de adotar uma definição de cultura, estabelecendo claramente os limites do que considera ou não ser uma atividade cultural mensurável. Certamente essa escolha irá se refletir na elaboração dos indicadores culturais correspondentes. Como já foi dito anteriormente, a falta de uma definição comum a partir de determinados entendimentos de cultura faz com que não haja um consenso sobre o que vem a constituir esse campo. Por conta disto, cada sistema (ou cada país) adota seus próprios parâmetros, o que dificulta a criação de indicadores comparáveis entre os diversos países.

Os dados estatísticos e indicadores estudados incluem, de alguma forma, aspectos relacionados à economia da cultura. No entanto, também aqui se identificam limitações quanto ao conceito que cada sistema utiliza, podendo abranger diferentes atividades ou uma heterogeneidade de serviços e setores institucionais. Da mesma forma, o fato de não haver uma definição comum entre os vários sistemas torna difícil efetuar comparações; para isso, seria necessária uma normatização de critérios que nem mesmo um organismo como a UNESCO conseguiu implementar até o momento.

Os dados relacionados à economia da cultura podem envolver tanto a *produção* de bens culturais (número de espetáculos realizados, de filmes produzidos, de livros publicados, de CDs gravados etc.), quanto o *consumo* desses bens (número de ingressos adquiridos – pagos ou não –, de livros lidos, de espetáculos assistidos, de exposições visitadas, e assim por diante). Ou seja, os dados procuram refletir o quanto se produziu (e está efetivamente no mercado), quanto se comercializou, exportou, importou, refletindo uma ênfase no produto comercializável; fica fora desse levantamento tudo o que se produziu mas não foi comercializado, ou qualquer outro processo que não tenha gerado produtos. Nessa perspectiva, o consumo cultural é entendido em seu momento de troca no sistema da produção cultural (aquisição do produto, troca por moeda).

Não se trata aqui de informações qualificadas sobre o consumo cultural, que consigam captar a maneira como o produto é apropriado pelos indivíduos, nem as modificações que trouxe para cada um. Na França, o levantamento sobre consumo cultural abrange ações relacionadas a cada tipo de produto – são levantados dados sobre a quantidade de vezes que as pessoas lêem livros ou revistas, escutam música ou programas radiofônicos, visitam monumentos, exposições, vão a espetáculos musicais ou teatrais, assistem a filmes.

Geralmente estão nessa categoria os números relacionados às indústrias culturais (produção seriada que responde a uma demanda de conteúdos simbólicos), que nem sempre, no entanto, dão conta de todas as suas cadeias produtivas. Em uma visão ampliada que adote o conceito de economia criativa¹⁷⁶, poderiam ser incluídos os dados relativos a produtos artesanais, artes cênicas e visuais, serviços audiovisuais, multimídia, indústrias de *software*, indústria fonográfica, cinema, rádio e televisão, teatro e dança, pintura e escultura, edição e publicidade, indústria digital, além de desenho em geral, desde a arquitetura ao desenho industrial e de moda. Pode-se cogitar também alguns tipos de arranjos produtivos locais e regionais com base em atividades culturais, focados na escala local e nos pequenos empreendedores; ou atividades que podem trazer ganhos sociais, tais como geração de emprego e renda e inclusão no consumo de bens culturais. Ou seja, a produção cultural que, independente de origem, suporte ou escala, seja capaz de gerar ativos econômicos¹⁷⁷.

Ainda com relação à economia da cultura, alguns sistemas procuram dimensionar o impacto da cultura no Produto Interno Bruto do país, ou seja, seu impacto na economia nacional, na movimentação de divisas e na geração de empregos. Algumas vertentes procuram traçar diagnósticos sobre o processo cultural e abordam mais profundamente a questão do consumo cultural, pesquisando o comportamento da população com relação ao uso de bens e serviços culturais, suas práticas e hábitos de consumo, motivações e condicionantes socioeconômicos que interferem no consumo cultural. Aqui novamente encontramos divergências na delimitação dos

¹⁷⁶ Economia Criativa é um novo setor da economia mundial que une talento, criatividade e objetivos comerciais, abrangendo atividades diversificadas com potencial de geração de emprego e renda, além da produção de bens que atendem mercados internos e externos. A economista Edna dos Santos-Duisenberg, chefe do Programa Economia Criativa da UNCTAD, define o conceito de economia criativa como um ciclo que engloba criação, produção e distribuição de produtos e serviços que usam o conhecimento, a criatividade e o capital intelectual como principais recursos produtivos. Site da Ação Comunitária do Brasil (RJ). Disponível em: http://www.acaocomunitaria.org.br/noticias/ler_noticia.asp?id_noticia=374. Acesso em: 24/4/2006.

¹⁷⁷ PORTO, M., “Por uma política pública de cultura: desenvolvimento e democracia”.

campos abrangidos: em alguns casos inclui-se turismo e atividades recreativas e de lazer, como atividades transversais fundamentais para o fortalecimento da cultura em seu conjunto; em outros casos (em que se adota um conceito mais restrito de cultura), essas atividades não são consideradas pertinentes ao campo de estudo.

Em alguns casos, o consumo cultural é relacionado a alguns determinantes sociais, tais como nível de instrução, idade, renda, categoria socioprofissional, local de residência, além do contexto familiar. Em geral, essas pesquisas são baseadas na teoria da legitimidade cultural, que teve início na década de 1960 com a sociologia do consumo de Pierre Bourdieu. Como vimos, essa sociologia é bastante difundida na França e inspirou diversos trabalhos, inclusive as pesquisas do Ministério de Cultura e Comunicação sobre práticas culturais dos franceses. Segundo Bernard Lahire, professor da École Normale Supérieure de Lettres et Sciences Humaines, a sociologia do consumo “pretende captar a *distribuição desigual* das obras, das competências culturais e das práticas. É uma sociologia das *desigualdades culturais* e das *funções sociais da cultura dominante* e, acima de tudo, da distinção cultural”.¹⁷⁸

Cabe ressaltar que só se pode falar em legitimidade cultural com base em uma crença na importância, ou mesmo superioridade, de certas atividades e bens culturais em relação a outros. Portanto, as pesquisas que partem dessa teoria necessariamente adotam uma definição de cultura cultivada e categorias de hierarquização que permitem aos indivíduos dar um sentido distinto às suas práticas e aos seus gostos, associadas ao sentimento de “levar uma vida mais digna de ser vivida do que outras”¹⁷⁹. Portanto, o conceito de cultura que está por trás, por exemplo, do sistema de estatísticas da França tem um enfoque mais restrito, limitando-se às linguagens artísticas e ao patrimônio cultural, que nesse caso tem a ver com os monumentos, arquivos e museus.

¹⁷⁸ LAHIRE, B., *A cultura dos indivíduos*, p. 37. Bernard Lahire propõe uma nova abordagem do consumo cultural baseada na idéia de que a fronteira entre a “alta cultura” e a “subcultura” não separa apenas as classes sociais, mas partilha as diferentes práticas e preferências culturais dos mesmos indivíduos, em todas as classes da sociedade. O autor propõe que as práticas e preferências culturais sejam interpretadas a partir da observação do mundo social em escala individual, ou seja, levando-se em consideração as singularidades individuais e a construção sociológica do indivíduo. Ao longo de seu trabalho, procura mostrar que as variações intra-individuais dos comportamentos culturais resultam da interação entre a pluralidade de disposição e de competências culturais incorporadas (supondo a pluralidade de experiências socializadoras na área da cultura) e a diversidade de contextos culturais nos quais os indivíduos fazem escolhas, praticam e consomem a cultura.

¹⁷⁹ *Ib.*, p. 29.

Relacionado a essas duas perspectivas, há dados sobre a formação em artes, o que tem forte impacto tanto na produção artística como no consumo dos bens gerados, uma vez que interfere na competência artística dos indivíduos. Tanto na França como no Chile, as informações sobre formação em artes estão voltadas a atividades direcionadas ao ensino formal em alguma linguagem artística, realizado por instituições especializadas. Levantam-se quantas instituições se dedicam a esse tipo de ensino, quantos cursos existem, quantos alunos estudam e quantos se formam. A *Cartografia Cultural* do Chile vai além, contemplando informações relativas à aprendizagem autodidata ou às transmissões de tipo familiar.

Há ainda o foco na infra-estrutura que dá suporte às atividades do setor, seja ela física (espaços disponíveis para apresentação, exposição, exibição, distribuição de bens culturais, ou mesmo emissoras de radiodifusão, canais televisivos, jornais, revistas etc.), seja no que diz respeito aos recursos humanos, o que envolve determinados tipos de empregos e a quantidade de postos de serviço que gera.

A questão do financiamento público da cultura abrange os orçamentos e recursos repassados aos órgãos públicos nos âmbitos nacional, estadual ou municipal. Poderiam ser incluídos nessa rubrica os valores referentes às benesses fiscais obtidas pelo uso de leis de incentivo à cultura, ou seja, os recursos provenientes dos cofres públicos, mas que chegam ao setor de forma indireta, por meio do mecanismo de renúncia fiscal.

Por fim, há também na França levantamentos de dados a respeito da difusão da cultura francesa no exterior, considerando a importância não só da divulgação da própria cultura fora do país, mas também seu potencial para obtenção de divisas por meio da exportação de bens culturais.

Os dados estatísticos e indicadores culturais analisados distinguem-se basicamente pela delimitação do campo cultural (áreas abrangidas) e por processos (fases no sistema de produção cultural, que podem ser: a *produção* do objeto cultural; a *distribuição* do objeto cultural a seus consumidores – circulação; a *troca* do produto cultural por um valor moeda; e o *uso* ou *consumo* – momento de exposição direta ao produto cultural e sua apropriação por parte do público). A

preservação do patrimônio cultural aparece como uma categoria à parte, uma vez que não está relacionada especificamente a nenhuma das categorias anteriores.

Como desafio comum (com exceção da França, que já avançou bastante nessa área), as experiências apontam a existência de dados dispersos e fragmentados que precisam ser reunidos em torno de objetivos e metodologias comuns, para que possam ser potencializados, complementados e divulgados amplamente. Também é ressaltada a importância de dados estatísticos sistematizados e confiáveis para subsidiar as políticas culturais, que se deparam com a falta de informações e conhecimento sobre os processos culturais das sociedades onde são exercidas.

6. Indicadores culturais para aspectos intangíveis

Tendo em vista as características gerais dos sistemas de informação cultural analisados, é fundamental destacar que, ao lado dos indicadores quantitativos, que trazem informações importantes sobre o processo cultural, faltam ainda indicadores de qualidade ou de mudança, que possam dar conta, por exemplo, de análises sobre desenvolvimento humano.

Pode-se dizer que a maioria dos dados que abastecem os sistemas estudados são objetivos, tangíveis, uma vez que são passíveis de mensuração e, no caso de se contar com centros estatísticos confiáveis e abrangentes, também são relativamente fáceis de se coletar. No entanto, esses dados são insuficientes para se conhecer mais profundamente os processos culturais que ocorrem em cada localidade, região ou país. Uma limitação comum aos vários sistemas analisados é o fato de priorizarem dados relativos à produção e ao consumo de bens e serviços culturais, especialmente aqueles que são comercializados, deixando de atender aos aspectos subjetivos, indiretos, intangíveis da cultura¹⁸⁰.

¹⁸⁰ O educador Leandro Valarelli caracteriza os aspectos tangíveis da realidade como aqueles que são facilmente observáveis e aferíveis quantitativa ou qualitativamente. Os intangíveis “são aqueles sobre os quais só podemos captar parcial e indiretamente algumas manifestações: consciência social, auto-estima, valores, atitudes, estilos de comportamento, capacidade empreendedora, liderança, poder, cidadania. Como são dimensões complexas da realidade, processos não lineares ou progressivos, demandam um conjunto de indicadores que apreendam algumas de suas manifestações indiretas, ‘cercando’ a complexidade do que pretendemos observar”. In: VALARELLI, L. L., “Indicadores de resultados de projetos sociais”. Rits – Rede de Informações para o Terceiro Setor.

Isaura Botelho chama a atenção para a incapacidade das pesquisas quantitativas de dar conta das evoluções do comportamento de microgrupos sociais e de refletir fenômenos cujos efeitos podem ser decisivos sobre um domínio particular da vida cultural, mas que são imperceptíveis quando se considera o conjunto da população. Assim sendo, a avaliação de políticas culturais necessita de pesquisas quantitativas que apontem tendências a serem aprofundadas por meio de estudos qualitativos, visando alvos predeterminados, por exemplo, públicos de práticas específicas, por faixas etárias, classe social, entre outros.¹⁸¹

Para Bernard Lahire, as variáveis de uma pesquisa quantitativa sobre comportamentos culturais normalmente

“não dizem muita coisa sobre modalidades de engajamento das pessoas entrevistadas em suas diferentes práticas ou consumos, sobre a relação que elas mantêm com isso e sobre as condições em que são levadas a consumir ou a praticar: prática mais ou menos imposta (escolarmente, profissionalmente, familiarmente, conjugalmente, amigavelmente, etc.), prática rotineira mas sem grande entusiasmo (como pode ser a televisão entre os adolescentes), prática associada ao interesse ou ao prazer, ou, finalmente, prática vivida do modo mais intenso da paixão”.¹⁸²

No primeiro *Informe Mundial sobre la Cultura*, alguns autores discutem justamente o restrito alcance dos indicadores propostos pela UNESCO. Por exemplo, Prasanta Pattanaik, professor de Economia da Universidad de California, Riverside (EUA), examina questões conceituais relativas à elaboração dos indicadores culturais do desenvolvimento humano, defendendo que tais indicadores devem servir para medir as contribuições realizadas para o bem-estar humano pelas atividades intelectuais, estéticas, sociais e políticas desempenhadas pelos indivíduos.¹⁸³ Em sua opinião, tais indicadores devem servir para medir as contribuições ao bem-estar humano obtidas por meio de atividades intelectuais, estéticas, sociais e políticas realizadas pelos indivíduos.

¹⁸¹ BOTELHO, I., “As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas”. *São Paulo em Perspectiva*.

¹⁸² LAHIRE, B., *A cultura dos indivíduos*.

¹⁸³ PATTANAİK, P., “Indicadores culturales del bienestar: algunas cuestiones conceptuales”. In: UNESCO, *Informe Mundial sobre la Cultura*, 1998, cap. 19.

Em seu artigo, Pattanaik reflete sobre os ganhos das sociedades no que se refere ao bem-estar humano, interessando-se pelos fatores sociais, políticos, intelectuais e estéticos integrantes desse desenvolvimento. Ao discutir sobre o conceito de bem-estar humano e seus componentes, propõe um enfoque centrado em três funções, as quais devem ser satisfeitas para que se possa estimar o bem-estar de cada pessoa. São elas:

- Funções físicas (expectativa de vida, alimentação adequada, proteção e ausência de doenças).
- Funções políticas e sociais (segurança pessoal, participação na vida comunitária e política, imunidade frente à discriminação racial, de gênero, idade ou orientação sexual).
- Funções intelectuais e estéticas (capacidade e realização intelectual e estética).

Tendo em vista essas funções, Pattanaik indaga sobre como definir quais são as de caráter cultural, o que obviamente depende da definição que se dá para cultura. Se optarmos por uma definição de sentido amplo, que inclua todos os aspectos da vida social, política, intelectual, religiosa e artística de um povo, como então distinguir quais são os indicadores de desenvolvimento humano? Por essa razão, o autor recomenda que se restrinja a definição de indicadores culturais às funções de caráter político e social, e intelectuais e estéticas, que no seu ponto de vista envolveriam:

- Indicadores de educação;
- Indicadores de pesquisa;
- Indicadores de produção de novos livros, periódicos, revistas etc.;
- Indicadores de produção de música, dança, teatro, ópera, cinema, programas de televisão, pintura;
- Indicadores de consumo de livros, revistas, periódicos;
- Indicadores de consumo de música, dança, teatro, ópera, cinema, televisão, vídeos, museus.

Os indicadores eleitos para essa categoria devem cobrir tanto a *produção* como o *consumo* de produtos estéticos e intelectuais. Além disso, os indicadores devem abordar a gama completa de atividades culturais que se realizam à margem do mercado cultural organizado. Por fim, devem deixar claro que o interesse não se centra na superioridade ou na inferioridade estética, e sim no bem-estar humano.

Como se pode observar, os indicadores propostos por Pattanaik para medir as contribuições realizadas para o bem-estar humano pelas atividades intelectuais, estéticas, sociais e políticas, acabam novamente caindo na ênfase à produção e ao consumo de bens culturais, o que nos mostra que tentativas para trabalhar com indicadores culturais voltados para aspectos intangíveis existem, porém esses esforços acabam redundando nas abordagens que já vêm sendo feitas e que são freqüentemente consideradas limitadas.

* * *

Com base nos sistemas de indicadores culturais discutidos, na análise do “Prêmio Cultura Viva”, na leitura de documentos publicados pela UNESCO (Informes Mundiais sobre a Cultura e o relatório *Nossa diversidade criadora*) e da *Agenda 21 da Cultura*, destacamos alguns valores que contribuíram para a elaboração da proposta, apresentada a seguir, de um marco conceitual e de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade:

- Direitos culturais – Liberdade de expressão; acesso a bens e serviços culturais; ampliação da capacidade criativa; novas formas de expressividade; experimentação com novas linguagens; reformulação e interação das tradições; novos talentos artísticos; ampliação de públicos.
- Cidadania – Participação nos processos de tomada de decisão; participação na concepção de políticas culturais; transparência informativa.
- Multiplicidade de agentes sociais – Rede; parceria; equilíbrio público/privado.
- Diversidade cultural – Diálogo cultural; convivência; identidade/diversidade; tradição/ inovação; amplitude do leque de escolhas.

IV – Indicadores para uma política cultural de proximidade

“Una política cultural excelente es aquella que pone la cultura al alcance de todos. Pero, al mismo tiempo, una política cultural para la excelencia también quiere decir una política cultural capaz de crear las condiciones para que sea posible alcanzar la máxima calidad en las producciones culturales.”¹⁸⁴

Esta tese partiu do princípio de que as políticas culturais devem levar em conta as demandas e necessidades culturais da sociedade contemporânea e que, para isso, é fundamental contar com informações e indicadores culturais que possam contribuir para diagnosticar situações, desenhar políticas e planejar ações. O objetivo deste capítulo é apresentar uma proposta de marco conceitual e de indicadores culturais que possam subsidiar a formulação de políticas culturais de proximidade.

Como vimos no Capítulo III, os indicadores culturais devem ser especificados com a finalidade expressa de medir ou representar uma variável teórica previamente definida e, portanto, têm de estar associados a uma determinada noção conceitual. Nesta parte detalharemos os conceitos, as dimensões e os vetores que fundamentaram a criação de indicadores voltados para processos culturais que ocorrem no âmbito local, envolvendo a participação de comunidades.

O universo de análise sugerido nesta proposta se constitui de iniciativas culturais desenvolvidas em todo o território nacional, por órgãos públicos ou grupos de indivíduos, sendo examinadas sob a perspectiva municipal. Cabe ressaltar que o estudo de uma experiência concreta como o “Prêmio Cultura Viva” foi fundamental para essa tarefa, pois, além de fornecer parâmetros para a avaliação de iniciativas culturais, a análise de suas premissas, critérios avaliativos e iniciativas finalistas possibilitou o aprofundamento de temas relacionados à proximidade e contribuiu para a escolha das dimensões que deram base à proposta de indicadores culturais – a participação cultural, o diálogo cultural e a sustentabilidade –, a serem conceituadas adiante.

¹⁸⁴ BARCELONA. Instituto de Cultura de Barcelona, Plan Estratégico de Cultura de Barcelona, p. 24.

O primeiro ponto de referência desta proposta diz respeito ao conceito de cultura adotado, que vai além de um conceito restrito às artes. Porém, não se pode adotar aqui a idéia de que “tudo é cultura”, pois nessa perspectiva toda atividade humana poderia ser considerada cultural e qualquer indicador poderia ser integrado ao universo de análise, independente de sua área específica de aferição. Do mesmo modo que no “Prêmio Cultura Viva”, o desafio deste trabalho foi encontrar um conceito de cultura que não fosse tão amplo quanto o conceito antropológico, mas que também não se limitasse ao conceito restrito, ligado às artes, sejam eruditas ou populares. Por isso, foi fundamental fazer um recorte do conceito antropológico, especificando o que seria objeto próprio de um Ministério da Cultura e das várias secretarias estaduais e municipais de cultura. Sob essa perspectiva, a cultura a ser considerada relaciona-se a *manifestações de caráter estético*, ligadas às artes de todos os estratos sociais e grupos étnicos, independente de usarem linguagens da cultura popular ou erudita, podendo também ser associada aos *modos de vida que formam o patrimônio cultural material e imaterial das diversas regiões*.¹⁸⁵

O segundo ponto a salientar é a opção pelo reconhecimento do papel construtivo, constitutivo e criativo da cultura como um fim em si mesma. Essa postura implica a superação da visão puramente instrumental da cultura, evitando-se colocá-la como um instrumento a serviço de outros fins. É fundamental registrar que não se defende aqui a colocação da cultura como recurso para fazer frente a diferentes ameaças, como pobreza, violência, drogas, racismo, entre outros problemas sociais. O risco dessa perspectiva é reforçar uma visão utilitarista que trata a arte e a cultura como meios para prevenir ou se contrapor a algo, ou para se alcançar alguma coisa, deixando de ressaltá-las como formadoras do indivíduo e da coletividade. Como foi visto, hoje em dia é comum ver declarações públicas defendendo o uso da arte e da cultura para melhorar as condições sociais ou mesmo estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural. Também é freqüente encontrar referências a projetos culturais de movimentos comunitários ou de periferias de grandes centros urbanos que são financiados com propósitos assistencialistas, adquirindo contornos preventivos. Sendo assim, é preciso evitar o tratamento da cultura como algo a serviço de alguma coisa, como modalidade de prevenção ou de assistência social.

¹⁸⁵ MARTINS, M. H. P., “Prêmio Cultura Viva: mapa conceitual”. *Prêmio Cultura Viva. (Paper)*

Ao contrário dessa perspectiva, defende-se aqui a colocação da arte e da cultura como elementos que dignificam a vida humana, reforçam a perspectiva de transformação social e apresentam proposta inovadora de desenvolvimento, baseada no crescimento e na emancipação pessoal. Em vez de resolver problemas sociais, as atividades devem potencializar a capacidade expressiva dos indivíduos e a apreensão do meio em que vivem, expandir a visão que eles têm de si mesmos, de onde se encontram e como se sentem, além de ampliar suas possibilidades de fruição, produção e distribuição de bens culturais. Essa se torna, assim, uma dimensão-chave a ser avaliada por meio de indicadores: a participação e o envolvimento da população local nas atividades culturais realizadas no bairro.

A crescente diversidade cultural das cidades, ocasionada por migrações e pela multiplicação de canais e suportes de comunicação, vem acentuando a preocupação dos governos locais com a proximidade. Para dar conta dessa diversidade, as políticas culturais e instituições públicas precisam aproximar-se da vida cultural dos bairros e do dia-a-dia dos cidadãos, por meio de programas e equipamentos adequados de intervenção. Tendo isso em vista, a cultura que se considera nesta proposta é aquela que ocorre no plano do cotidiano, no campo de formação de valores, das práticas sociais solidárias e de redes de cooperação, envolvendo pelo menos uma linguagem artística ou manifestações do patrimônio cultural material ou imaterial. Isso explica o foco nos *processos culturais locais*, com ênfase nas iniciativas culturais que envolvem a participação de comunidades.

Outra premissa deste marco conceitual é a concepção de cultura como um processo dinâmico, cambiante, em constante processo de reelaboração. Javier Pérez Cuéllar evidencia bem esse ponto ao defender que a cultura não é estática ou imutável mas, ao contrário, é um fluxo constante que influencia ao mesmo tempo em que é influenciada por outras culturas. Ressaltamos essa perspectiva especialmente diante da riqueza que pode derivar dos processos de contato e intercâmbio, considerando-se, nesta tese, que a diversidade cultural é um valor a ser assumido. Defendemos aqui a idéia de que as culturas podem ser enriquecidas pelo contato com outras culturas, em vez de fomentar a constituição de guetos isolados que não se comunicam entre si, fechados às trocas e aos outros, mantendo muitas vezes uma postura hostil a grupos diferentes. Por isso, cabe destacar a importância do intercâmbio para o enriquecimento dos processos culturais, valorizando-se as ações que propiciam o contato com outras culturas, outras

formas de expressão artística, outros criadores ou com formas mais complexas da cultura, proporcionando um diálogo entre o local e o global. Como bem diz Cuéllar, a diversidade de culturas apresenta vantagens comparáveis às da biodiversidade e toda cultura pode beneficiar-se do contato e da comparação com outras, descobrindo suas próprias idiossincrasias e peculiaridades.¹⁸⁶

Dessa forma, salientamos a importância da diversidade cultural e da interculturalidade em razão de sua capacidade de propiciar a convivência com o outro, o contato com diversos modos de vida, diferentes visões de mundo, variadas formas de expressão. A intenção, portanto, é enfatizar a diversidade que existe nas mais variadas esferas: diversidade de culturas, populações, manifestações culturais, territórios geográficos, públicos (com diferentes origens, visões, idades, gêneros, etnias, classes sociais etc.), línguas, linguagens artísticas, meios de expressão e comunicação, temporalidades (tradição e contemporaneidade), agentes (artistas, agentes culturais, técnicos, lideranças locais, representantes de instituições públicas ou privadas, entre outros que agregam esforços em parcerias ou redes), políticas públicas (articulação de programas e ações de diferentes áreas).

Este marco conceitual levou em consideração também a relação entre cultura e cidadania, ou seja, incorporou a concepção de cultura como um direito de todo cidadão. Essa visão remete à *Agenda 21 da Cultura*, que define os direitos culturais como liberdade cultural e acesso ao universo cultural, o que implica: a universalização do acesso aos bens e serviços culturais; a ampliação da capacidade criativa de todos os cidadãos; a diversidade lingüística; a busca de novas formas de expressividade; a experimentação com novas linguagens; a reformulação e a interação das tradições; o uso de mecanismos de gestão cultural que detectem novos movimentos culturais e novos talentos artísticos; o compromisso dos governos locais com a ampliação de públicos e a participação cultural como elementos de uma cidadania plena.

Cabe ressaltar que a noção de acesso à cultura não depende somente do acesso físico; depende também dos níveis de escolaridade, renda, *background* ou repertório, hábitos culturais, influência

¹⁸⁶ CUÉLLAR, J. P. (org.), Nossa diversidade criadora.

familiar, idade, escolaridade dos pais, localização domiciliar, ou seja, de fatores condicionantes do consumo cultural¹⁸⁷.

As questões sobre o acesso a bens e serviços culturais, a ampliação da capacidade criativa dos cidadãos, a interação com o patrimônio cultural e a participação cultural remetem à existência de condições concretas para sua efetivação. Por serem consideradas como dimensões fundamentais nesta proposta, essas questões devem ser passíveis de mensuração e monitoramento.

Este marco assume também a idéia de desenvolvimento cultural e a visão do papel central das políticas públicas de cultura. Hoje, o debate sobre desenvolvimento sustenta que muitos projetos fracassaram por subestimar a importância do fator humano, crenças, valores e motivações, que são o cerne da cultura. Considerando sua capacidade de religar as partes e dar consistência a um cenário mais amplo, a cultura ganha força para a compreensão e a transformação da sociedade, passando a ser vista como componente da qualidade de vida e cenário fundamental onde o próprio desenvolvimento acontece. Assim, não basta uma boa gestão, um desenvolvimento econômico local razoável ou um planejamento urbano eficaz, se esses processos não estiverem articulados com valores democráticos – tais como liberdade de expressão, respeito aos direitos humanos, aceitação da diversidade – e com os direitos culturais. Daí a importância de se avaliar esses processos, o que pode ser feito por meio da aplicação de indicadores culturais.

O *Plan Estratégico de Cultura de Barcelona*¹⁸⁸ defende que uma das maneiras de buscar melhorias no sentido do desenvolvimento cultural é por meio de políticas culturais de proximidade, que atuam no âmbito das interações culturais entre os cidadãos, com vistas à participação ativa na vida cultural da cidade. Sob essa perspectiva, o plano define cinco principais dimensões do desenvolvimento cultural: (1) a liberdade de expressão de indivíduos e comunidades; (2) a oportunidade dos criadores de desenvolverem todas as suas potencialidades;

¹⁸⁷ O consumo cultural não se refere aqui ao momento da troca do produto cultural por um valor moeda e sim ao seu uso, ou seja, ao momento de sua apropriação por parte do público. Como diz Teixeira Coelho, “o uso de um produto cultural pressupõe que ele seja inteiramente aproveitado pelo indivíduo, que ele passe a fazer parte do dinamismo interno desse indivíduo, que seja por este incorporado em todos os sentidos – o que o transforma, de produto cultural, em *bem cultural*. Esta operação implica a existência de uma competência artística (ou disposição estética) por parte do indivíduo receptor, isto é, implica que ele seja capaz de identificar a origem e as formas de manifestação formal desse bem em relação a seu conteúdo eventual”. In: TEIXEIRA COELHO, J., Dicionário crítico de política cultural, p. 346.

¹⁸⁸ BARCELONA. Instituto de Cultura de Barcelona, Plan Estratégico de Cultura de Barcelona.

(3) a riqueza e a variedade de agentes e atores culturais, em uma situação de equilíbrio entre mercado cultural e espaço cultural institucionalizado; (4) a preservação da memória por meio do patrimônio acumulado; (5) e a preservação do espaço público como lugar de encontro, diálogo e intercâmbio.

No primeiro *Informe Mundial sobre la Cultura* (1998), o economista Terry McKinley¹⁸⁹ defende a idéia de que os indicadores relacionados ao desenvolvimento humano devem avaliá-lo a partir de uma perspectiva cultural, ou seja, devem dirigir-se ao modo como a qualidade de vida está determinada pela capacidade dos indivíduos de viver em comunidade e pelos sistemas de valores nos quais se apóiam suas relações. O autor propõe que se procurem normas éticas para separar as culturas que criam obstáculos ao desenvolvimento humano das que o favorecem, determinando se criam condições ou não para o fortalecimento das qualidades humanas e se contribuem para ampliar o leque de escolhas oferecido a cada indivíduo.

É importante destacar que as medidas fornecidas por esses indicadores não trazem juízos de valor sobre conteúdos, ou seja, não se trata de determinar se uma cultura está mais desenvolvida do que outra, e sim avaliar a sua contribuição ao bem-estar humano, que possui características comuns a todas as culturas. Uma das dimensões para uma avaliação desse tipo é a “liberdade cultural” que, na visão de McKinley, desdobra-se em liberdade de expressão e igualdade perante a lei. Liberdade de expressão significa que os indivíduos devem ter garantido o direito de manifestar seus pensamentos e de expressar seus próprios valores culturais; isso quer dizer que livros, obras de teatro, arte, imprensa, televisão, rádio e cinema, ou qualquer outra produção artístico-cultural não tenham nenhum tipo de censura.

Além disso, a liberdade cultural compreende também o direito do indivíduo de adotar o modo de vida de sua preferência. Ao proteger modos alternativos de vida, a liberdade cultural incentiva a experimentação, a diversidade, a imaginação e a criatividade, nos deixando livres para “satisfazer uma de nossas necessidades mais fundamentais, que é a de definir nossas próprias necessidades”.¹⁹⁰

¹⁸⁹ MCKINLEY, T., “Medida de la contribución de la cultura al bienestar humano: los indicadores culturales del desarrollo”. In: UNESCO, *Informe Mundial sobre la Cultura* (1998), p. 389-410.

¹⁹⁰ CUÉLLAR, J. P. (org.), *Nossa diversidade criadora*, p. 22.

Outra dimensão tratada por McKinley na reflexão sobre indicadores de desenvolvimento humano é a “criatividade cultural”, que tem ligação direta com a questão da ampliação da capacidade criativa e de expressão dos indivíduos e cujo índice buscaria saber se a cultura de um povo cria condições para que seus membros se expressem de maneira criativa e inovadora. Assim, a criatividade pode ser medida em função das possibilidades de acesso aos meios de expressão, ou dos resultados concretos da criação, por exemplo, as obras de teatro, os livros ou as obras de arte.

No entanto, a criatividade se expressa de maneira complexa e é difícil de ser medida, pois seus produtos podem ser tanto bens coletivos como bens individuais; além disso, pode se dar de diferentes formas – social, política, econômica ou cultural. Assim, os indicadores de criatividade podem partir de atividades tradicionalmente consideradas criativas, como literatura, música, artes cênicas, artes plásticas, desenho, filmes e vídeo; mas é preciso completá-los com outros indicadores que reflitam de forma efetiva os aspectos mais amplos da criatividade, tais como pesquisas, desenvolvimento, negócios, administração e sociedade civil; porém, esses últimos aspectos não são objeto das políticas culturais. Além disso, o autor recomenda que se priorize a produção dos indivíduos, em detrimento do consumo de objetos culturais; se conheça a quantidade de pessoas que se dedicam à produção de atividades e objetos culturais, incluindo-se aqui, além dos aficionados, as pessoas que se dedicam a atividades culturais por gosto ou entretenimento.

Uma forma para medir a atividade criativa poderia ser a contagem de pessoas que se dedicam a ela, ou seja, aqueles que têm as atividades criativas como profissão (pintores, poetas, atores, músicos); os que se dedicam a essa atividade em tempo parcial e somente para obter receitas complementares; o número de pessoas que as realizam por lazer (como fotógrafos, ceramistas, bailarinos aficionados, entre outros).

O relatório *Nossa diversidade criadora* também discute a questão da criatividade, chamando a atenção para que sejam feitos esforços no sentido da sua promoção, de forma a permitir que tanto o criador quanto o público participem coletivamente da construção de um ambiente animado, ou seja, um ambiente que suscite criações espontâneas, defendendo-se que a atividade criativa desenvolvida na comunidade seja altamente valorizada e apoiada¹⁹¹. Considerando que a

¹⁹¹ CUÉLLAR, J. P. (org.), *Nossa diversidade criadora*, p. 321.

criatividade requer um ambiente que incentive a auto-expressão e o desenvolvimento das capacidades pessoais, devem ser incentivadas as iniciativas que estimulem a formação nas várias linguagens artísticas e que apoiem as formas de arte emergentes e experimentais. Assim, a incorporação de estratégias de estímulo à criatividade local e a melhoria da capacitação das comunidades são consideradas como valores e, portanto, devem ser de alguma forma avaliadas.

Terry McKinley coloca o “diálogo cultural” como outra dimensão importante para dar base a indicadores de desenvolvimento humano. Partindo do princípio de que, para conviver em harmonia, os indivíduos têm necessidade de comunicar-se e compreender suas respectivas culturas, o autor considera que a comunicação é o fundamento dos intercâmbios culturais e o instrumento capaz de facilitar o funcionamento de qualquer sociedade pluriétnica e pluricultural. Para ele, uma florescente diversidade interativa propicia que pessoas de diferentes culturas possam falar entre si de seus valores, crenças e tradições em clima de respeito mútuo, configurando uma comunicação que seja um autêntico diálogo cultural, em que cada indivíduo busque compreender a cultura do outro.

Esse diálogo entre culturas e indivíduos de diferentes horizontes étnicos, religiosos e lingüísticos é capaz de enriquecer a qualidade de vida e incrementar as capacidades de todos. Sob esse ponto de vista, o diálogo cultural pode contribuir para o desenvolvimento da capacidade do indivíduo de viver em comunidade e para um enriquecimento mútuo derivado do contato com a cultura do outro. E esse diálogo pode ser favorecido pelo acesso a meios que facilitam a comunicação.

Pensando nas capacidades necessárias para o estabelecimento do diálogo cultural, McKinley cita a capacidade individual – que tem por base a alfabetização e os conhecimentos gerais e/ou informáticos –, além da capacidade dos meios que facilitam essa comunicação – imprensa, rádio, telefone, Internet. Desse ponto de vista, a alfabetização básica dos adultos e o nível de instrução constituem indicadores fundamentais, podendo englobar as taxas de alfabetização de adultos e o número médio de anos de escolaridade. Tão importante é a questão da alfabetização, que essa variável é um dos indicadores agregados que compõem o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). Quanto aos meios de comunicação, o autor sugere alguns indicadores que podem prover informações importantes:

- Tiragem de um jornal para cada 100.000 pessoas.
- Número de receptores de televisão, rádio ou linhas telefônicas para cada 1.000 habitantes.
- Número de agências de correio por 1.000.000 habitantes.
- Número de computadores e aparelhos de fax ou de usuários de Internet, para cada 10.000 habitantes.

Com os avanços tecnológicos, essa lista poderia ser complementada com o número de aparelhos celulares, de *lan houses* ou *cyber* cafés, locais onde os indivíduos podem usar computadores e acessar a Internet; ou mesmo de telecentros ou infocentros, espaços públicos criados para acesso da população às tecnologias digitais.

Os indicadores sugeridos por McKinley são pertinentes e podem ser incorporados a pesquisas e levantamentos realizados por instituições como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). No caso desta proposta, o foco é colocado em ações e programas desenvolvidos por órgãos públicos ou por grupos de indivíduos, e não na infra-estrutura ou no aparato tecnológico disponível nos municípios. Essas informações nos interessam na medida em que tenham sido geradas pelas iniciativas analisadas, conforme a especificação que se segue.

1. Delimitação do escopo da proposta

Nesta proposta, o universo de estudo e aplicação de indicadores culturais corresponde às dinâmicas culturais locais, justamente aquelas que podem ser atingidas por políticas culturais de proximidade. Como vimos, essas políticas têm o bairro e a cidade como principais referências, uma vez que precisam aproximar-se de demandas culturais e artísticas dos cidadãos. Assim, a abrangência geográfica da proposta é municipal, sendo constituída por duas unidades de estudo:

- Programas ou ações de órgãos públicos da administração pública direta ou indireta que tenham impacto direto na vida cultural do bairro ou da cidade, e que envolvam a participação da comunidade.

- Iniciativas de grupos artísticos e culturais (formais ou informais) que envolvam a participação da comunidade.

A ênfase será dada a ações culturais que possuem uma perspectiva de continuidade, desenvolvidas por órgãos públicos ou grupos de indivíduos cuja atuação esteja inserida no contexto local, causando impactos diretos e cumulativos na vida cultural da comunidade. Para que de fato possam ser transformadoras do cotidiano das populações, consideramos que as ações empreendidas devam ter uma certa longevidade e ser sustentáveis, pois só assim podem proporcionar efeitos mais profundos. Ou seja, da mesma forma que no “Prêmio Cultura Viva”, não interessam aqui os eventos ou ações pontuais, sendo que o tempo de atuação das iniciativas deve ser objeto de mensuração.

A proposta tem como foco as iniciativas que favorecem a participação dos cidadãos na vida cultural local, do bairro ou do município, apropriando-se dos meios necessários para desenvolver suas próprias práticas culturais. A idéia é avaliar ações e programas que promovam atividades culturais nas quais o público seja participante ativo, dinamizando a cultura local a partir de suas próprias referências, mas que possam ser enriquecidos pelo contato com outros referenciais; por isso o destaque ao diálogo cultural.

A ênfase nas intervenções de órgãos públicos visa destacar programas e ações que tenham uma relativa estabilidade, que possam se prolongar pelo menos durante a vigência da gestão que os tenha implementado. Podem ser iniciativas voltadas para a descentralização de recursos e da gestão, para o fortalecimento de produções culturais locais, para a ampliação do acesso das comunidades à produção, fruição e divulgação de bens culturais, ou para a democratização de informações sobre os serviços culturais do bairro, cidade ou região. Podem, também, envolver a integração com ações ou programas de outras áreas públicas ou, ainda, criar condições para a participação da população na formulação, monitoramento e implementação de políticas públicas de cultura. Com relação a esses aspectos, a *Agenda 21 da Cultura* recomenda que sejam implementadas

“ações que tenham como objetivo a descentralização das políticas e dos recursos destinados à área cultural, legitimando a originalidade criativa das chamadas periferias, favorecendo os setores sociais vulneráveis,

defendendo o princípio do direito à cultura e ao conhecimento de todos os cidadãos sem discriminações de nenhum tipo. Esta determinação não deverá passar por alto as responsabilidades centrais e, particularmente, as que referem ao necessário financiamento que todos os projetos de descentralização exigem.”¹⁹²

Para dar conta desses aspectos, a idéia é incorporar à proposta ações e programas culturais desenvolvidos por órgãos da administração pública que priorizem a participação das comunidades, contribuindo para a conscientização de suas necessidades e interesses, favorecendo sua atuação junto ao poder público e sua participação nas decisões sobre o fazer cultural no bairro ou cidade.

Além da atenção dada às ações e programas públicos de cultura, esta proposta também pretende enfocar iniciativas não governamentais de grupos de indivíduos, sejam constituídos como pessoa jurídica ou não, que desenvolvam atividades culturais ou artísticas com a participação da comunidade. Essas iniciativas podem envolver a expressão de aspectos da cultura local ou da arte, por grupos que expõem seus próprios valores, visões de mundo, sentimentos, usos e costumes, por meio de linguagens artísticas¹⁹³ ou na forma de patrimônio cultural material e imaterial. Podem ser manifestações mais ou menos organizadas, institucionalizadas ou não, mas que guardem um sentido de representação ou transmissão de informações. Podem refletir processos culturais locais ou se caracterizar como movimentos culturais ou artísticos mais amplos, conectados com o que ocorre em outras partes do mundo; de qualquer modo, devem interferir na vida cultural local.

As iniciativas culturais consideradas nesta proposta, sejam desenvolvidas por órgãos públicos ou por grupos de indivíduos, devem ter como principal fator mobilizador as *artes* ou o *patrimônio cultural material ou imaterial*. Ou seja, mobilizar pela arte, em atividades que utilizem uma ou mais linguagens artísticas e que sejam capazes de potencializar a capacidade expressiva dos indivíduos, de desenvolver conteúdos estéticos, aprimorar a percepção, a imaginação e a capacidade crítica, ampliar repertórios ou educar a sensibilidade. Além disso, mobilizar pelo

¹⁹² Agenda 21 da Cultura, Compromissos, Item 28.

¹⁹³ As linguagens artísticas consideradas são: *artes cênicas* (teatro, dança, circo, mímica e ópera); *artes visuais* (artes plásticas, gráficas, desenho, fotografia, escultura); *artes audiovisuais* (cinema, vídeo, CD-ROM, multimídia,

patrimônio cultural, por meio de iniciativas que contribuam para valorizar manifestações culturais locais e/ou regionais, tradicionais ou não, que sejam significativas no contexto contemporâneo, que recuperem e registrem a memória e o patrimônio cultural das comunidades, ou ainda que promovam o reconhecimento da diversidade cultural local, regional e nacional.

As manifestações artísticas e culturais avaliadas não serão organizadas segundo hierarquias entre alta e baixa cultura, cultura erudita, popular ou de massa. Ou seja, não cabe nesta proposta a análise do conteúdo artístico ou cultural das iniciativas. Sob esse ponto de vista, prioriza-se a avaliação das iniciativas em termos das formas de acesso aos bens culturais que proporcionam à população local, assim como as condições de participação da comunidade nos processos culturais do bairro e da cidade.

No caso das linguagens artísticas, não se pretende traçar parâmetros do que possa ou não ser considerado como arte, ou mesmo sugerir critérios para classificação ou hierarquização dentro de cada linguagem artística; até porque essa compreensão varia conforme diferentes pontos de vista. Como diz Teixeira Coelho, o próprio entendimento de arte pelas políticas culturais pode divergir da visão dos artistas:

“Não raro existe um choque direto entre o entendimento que as políticas culturais têm da arte e o entendimento que de arte têm os próprios artistas, e que é aquele segundo o qual a arte não existe e não serve para civilizar ou ‘salvar as aparências’ mas para permitir que *tudo* possa ser visto sob todos os aspectos, inclusive em seu estado bruto – e não apenas em seu estado bruto como, se for o caso, em seu estado brutal, desenfreado, anticivilizado, contraditório.”¹⁹⁴

Assim, para efeito desta proposta, a arte é entendida como uma forma de conhecimento intuitivo do mundo que não fala à razão, mas ao sentimento e à imaginação¹⁹⁵. Mais especificamente, como experiência que envolve a produção de obras, formas ou objetos que expressam a subjetividade humana, exprimindo uma contribuição própria da inteligência e da sensibilidade de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos. Ou, ainda, como vivência capaz de estimular um

videoclip, videoarte, web art); *artes musicais* (música erudita ou popular); e *artes da palavra* (literatura, cordel, lendas, mitos, poesia, dramaturgia, contadores de história).

¹⁹⁴ TEIXEIRA COELHO, J., Dicionário crítico de política cultural, p. 47.

¹⁹⁵ ARANHA, M. L. de; MARTINS, M. H. P., Filosofando, p. 345.

processo criativo que lide com a inventividade, a inteligência, o talento para criar, inventar, inovar, de qualquer cidadão, mesmo que não resulte propriamente em um objeto. Dessa forma, como a ênfase é dada a atividades que propiciem a participação da população local, importam os processos de sensibilização, formação, desenvolvimento da capacidade de apreciação e criação artística, e não apenas os produtos ou obras decorrentes desse processo. Além disso, é fundamental que a população local participe das escolhas e da definição dos conteúdos a serem trabalhados.

Nessa vertente, podem ser inseridas as iniciativas que visam à formação cultural dos indivíduos, a partir de atividades realizadas por agentes que dominam algumas linguagens artísticas, oferecendo aos participantes oportunidades concretas para o exercício de uma determinada linguagem. Nesse sentido, destaca-se a importância de uma formação cultural ampla que busque, além da valorização da cultura local, o acesso a bens culturais de outras regiões, assim como a bens da cultura universal, consagrada, proporcionando o contato com uma pluralidade de manifestações e diferentes olhares. Por outro lado, essa formação deve ser o mais individualizada possível, no sentido de proporcionar uma preparação específica para cada indivíduo, segundo suas próprias capacidades e possibilidades, levando-se em consideração a realidade do local onde se encontra.

No que se refere ao patrimônio cultural, esta proposta abrange tanto o patrimônio cultural material, entendido como o conjunto de objetos e edificações tangíveis produzidos em uma comunidade e que sejam reconhecidos como produto de sua cultura, como também o patrimônio cultural imaterial, que se refere a aspectos intangíveis, como o saber fazer transmitido de geração em geração.

O quadro conceitual aqui apresentado reflete-se na escolha das três dimensões adotadas para elaboração dos indicadores culturais – participação cultural, diálogo cultural e sustentabilidade –, a serem tratadas a seguir.

1.1. Participação cultural

Ao refletir sobre os fatores que levam à participação cultural, Lluís Bonet i Agustí¹⁹⁶ aponta a promoção da participação como um dos principais paradoxos da política contemporânea, pelo fato de soar como um valor em desuso nas sociedades voltadas ao individualismo e ao consumo. No entanto, para o autor, quanto mais individualista a sociedade, maior a necessidade de valores coletivos, o que explica o ressurgimento de certas manifestações sociais e a configuração de novas formas de participação e solidariedade cidadã.

Hoje é preciso garantir as condições para o envolvimento da sociedade em todos os níveis da vida cultural; da mesma forma, deve-se resguardar ao indivíduo o direito de não participar da vida cultural, caso assim o deseje. A participação envolve o acesso ao poder, sendo que a implementação de medidas concretas para propiciar esse acesso são funções tanto do Estado quanto da sociedade civil. Segundo o relatório *Nossa diversidade criadora*,

“é responsabilidade do Estado assegurar que instituições públicas sejam concebidas para incentivar a contribuição equilibrada de todos os setores sociais. Do ponto de vista da sociedade civil, a capacitação e a autonomia pressupõem o acesso à informação e a abertura de canais de expressão, de representação e de reparação.”¹⁹⁷

María Silvia Pérsico, diretora de cultura do município de Vicente López (Argentina), sustenta que o conceito de participação surge historicamente em razão de sua importância para o desenvolvimento de um Estado democrático, por seu papel central tanto na criação de amplos processos sociais e políticos, como no controle da gestão governamental. Em seu entendimento, a participação se dá de maneira ativa e envolve os participantes em tarefas específicas dentro de uma dada comunidade que possui necessidades e problemas próprios, que não são iguais aos de outra comunidade. A participação se dá sempre por algumas necessidades sentidas; sob esse

¹⁹⁶ BONET I AGUSTÍ, L., “Factores condicionantes de la participación cultural”. [Portal Iberoamericano de Gestión Cultural](#).

¹⁹⁷ CUÉLLAR, J. P. (org.), *Nossa diversidade criadora*, p. 319.

ponto de vista, diz respeito apenas aos membros da comunidade que detectaram os problemas a serem solucionados.¹⁹⁸

Atualmente, a participação comunitária vem sendo defendida como uma estratégia adequada para o enfrentamento de diversas situações. No entanto, não existe um consenso sobre o significado dessa participação. Ela pode se manifestar como consulta, ação direta, contribuição em recursos ou como compartilhamento de responsabilidades e informações; por outro lado, pode implicar organização e consciência política, podendo envolver, inclusive, pressões sobre instituições oficiais para obter respostas a demandas localizadas. Já os espaços comunitários podem propiciar a socialização por meio da cultura, favorecer a aproximação dos usuários às artes, oferecer atividades de formação cultural e propiciar o intercâmbio sociocultural mediante ações formativas, criativas, lúdicas, de participação, difusão e produção cultural.

Assim, a participação cultural pode ser entendida como o ato de tomar parte na gestão de processos culturais coletivos, naquilo que afeta e interessa diretamente à população – pode se chegar à elaboração de diagnósticos e à identificação de necessidades, demandas e potencialidades culturais da comunidade; à definição de prioridades; à tomada de decisões e à co-gestão de serviços públicos. Além desses aspectos, a proposta apresentada leva em consideração a participação em ações culturais capazes de ampliar a capacidade criativa e de expressão dos indivíduos, a partir de atividades de criação, produção e fruição artística, da elaboração de projetos artísticos e culturais e de pesquisas nas várias linguagens artísticas, contribuindo para o desenvolvimento da potencialidade dos criadores, sejam artistas ou não.

A escolha pela dimensão da participação cultural deve-se, assim, à intenção de valorizar o direito de participar na vida cultural da cidade. Para aferir essa dimensão, os indicadores devem dar conta do número de atividades oferecidas por grupos de indivíduos ou órgãos públicos, tenham elas características de formação, pesquisa ou produção artística; e do número de participantes em cada atividade.

¹⁹⁸ PÉRSICO, M. S., “La gestión participativa para el desarrollo cultural local. (De la práctica a la teoría o entre la teoría y la práctica)”. [Portal Iberoamericano de Gestión Cultural](#).

Além da aproximação com a criação artística, a dimensão participativa também contempla o envolvimento da população em atividades que propiciem a ampliação do conhecimento que se tem sobre a realidade local, o que tem a ver com a participação em atividades que incluam pesquisa e registro do patrimônio cultural local e das diferentes memórias existentes, além da elaboração de produtos que possam ser divulgados para a própria população ou mais amplamente. Os indicadores dessa dimensão procuram medir a quantidade de atividades oferecidas e a frequência de indivíduos da comunidade.

Também foi considerada relevante a elaboração de produtos culturais que permitam divulgar as informações coletadas nas pesquisas, o que implica um trabalho de organização do material levantado, a seleção do que se considera mais importante e a criação de produtos para a transmissão dessas informações. Assim, a divulgação desses produtos também pode ser considerada um indicador, na medida em que representa uma devolutiva à população local sobre o conhecimento produzido, permitindo a sua circulação. O uso pedagógico desse material também é considerado importante, pois, além de ampliar sua divulgação entre as entidades educacionais da região, pode contribuir para o enriquecimento das atividades em sala de aula; além disso, pode até mesmo envolver os alunos nas próprias atividades desenvolvidas.

Por fim, essa dimensão inclui também a participação nas decisões sobre políticas culturais orientadas para a cidade, o que torna necessária a existência de canais de comunicação ou instâncias nas quais os indivíduos possam levantar e discutir demandas e potencialidades da população local, conhecer e apresentar propostas de programas e ações, assim como interferir nos rumos a serem seguidos. Para aferir esse vetor, podem-se levantar o número de instâncias criadas ou fortalecidas pelas iniciativas em cada município, assim como o número de indivíduos que participam dessas instâncias, segundo diferentes esferas de representação (agentes públicos, representantes da comunidade, de setores artísticos, de entidades locais, entre outros). Para uma avaliação mais apurada desse aspecto, seria conveniente incluir no levantamento alguma questão sobre as medidas que foram decididas nessas instâncias, destacando-se aquelas que de fato foram implementadas.

1.2. Diálogo cultural

A escolha pela dimensão do diálogo cultural deve-se à consideração da importância de situações que proporcionem interações entre diferentes indivíduos ou grupos, em que existam trocas de idéias e experiências, influências recíprocas, contribuindo-se para o desenvolvimento da capacidade dos indivíduos de viver em comunidade e para o enriquecimento mútuo derivado do contato com o outro.

Considerando que o diálogo cultural pode ser favorecido pelo acesso a instrumentos que facilitem a comunicação, destacaram-se a contribuição de iniciativas culturais que envolvam o uso dos meios de comunicação, como rádio, televisão, imprensa escrita e Internet, tanto para a produção midiática ou para a divulgação de aspectos da realidade local, como para garantir a conectividade, ou seja, a possibilidade de operar em ambiente virtual na *web* (rede mundial de computadores), por meio de programas que permitem a publicação de conteúdos ou de ferramentas interativas, como *blogs*, salas de bate-papo, fóruns ou comunidades virtuais, que possibilitam o diálogo entre indivíduos que estejam em qualquer parte do planeta.

Para aferir esse vetor, os indicadores voltam-se para a disponibilização de infra-estrutura tecnológica pelas iniciativas culturais e também para a capacitação de indivíduos da comunidade para uso dessas tecnologias. Além disso, considera-se relevante a produção gerada por essas iniciativas, ou seja, o levantamento da quantidade de produtos realizados pela população local nas diversas mídias, tais como jornais, revistas, sites, programas radiofônicos ou televisivos.

A dimensão do diálogo cultural também está voltada para as atividades que gerem oportunidades de divulgação do trabalho de artistas e bens culturais produzidos localmente, assim como da agenda de eventos culturais locais. Por outro lado, essa dimensão pode ser contemplada pelas condições existentes no local para receber artistas e bens culturais de outros lugares, contribuindo para ampliar o repertório e as capacidades da população local. Para isso, os indicadores devem dar conta de aspectos como a infra-estrutura física capaz de abarcar a divulgação e a recepção de artistas e bens culturais, além do apoio à participação de indivíduos em eventos externos (como cursos, seminários, encontros temáticos, entre outros), considerando

que esse aporte pode trazer benefícios tanto aos artistas e agentes culturais, como para toda a comunidade.

1.3. Sustentabilidade

Em um contexto de economia regional e global, o setor cultural deve ser apoiado de forma efetiva e envolver uma multiplicidade de agentes, sendo fundamental para isso contar com a articulação entre diferentes instâncias e com a constituição de redes e parcerias. O relatório *Nossa diversidade criadora* já chamava a atenção quanto à necessidade de uma interação mais flexível entre governos, mercado e sociedade civil, com uma redistribuição de funções entre as autoridades nacionais, regionais e locais, elevando-se o grau de responsabilidade em todos os níveis, especialmente do nível de governo local, que está mais perto da população e, portanto, mais bem situado para avaliar e satisfazer as necessidades culturais das comunidades:

“Devem-se ampliar o espaço e os parâmetros para novos atores; os governos devem agir preferencialmente na qualidade de corretores estratégicos, apoiando a interação, a consulta e o consenso entre os parceiros envolvidos. Para isso, o processo decisório, a gestão e a prestação de serviços no setor cultural devem ser descentralizados e democratizados.”¹⁹⁹

Uma redistribuição de funções para ampliar o apoio ao setor cultural pode ser potencializada por meio do estabelecimento de parcerias e redes de cooperação que contribuam para a efetivação de projetos e para a manutenção de iniciativas culturais que já atuam. A noção de rede de cooperação compreende a articulação de diversos agentes em torno de objetivos ou afinidades comuns, aglutinando esforços de maneira cooperativa e produzindo complementaridade aos trabalhos desenvolvidos.

Essa multiplicidade de agentes pode contribuir para a sustentabilidade de ações culturais e a continuidade de suas atividades, mesmo que readequadas em função de novas demandas da

¹⁹⁹ CUÉLLAR, J. P. (org.), *Nossa diversidade criadora*, p. 333-334.

população local. Como diz Teixeira Coelho, é preciso que a situação cultural criada seja sustentável em seu sentido cultural, que ela possa se manter a si mesma nos seus próprios termos culturais, reproduzir-se, repetir-se e refletir sobre si mesma de modo a refazer-se.²⁰⁰

A dimensão de sustentabilidade baseia-se na idéia de que uma ação cultural transformadora pode ser potencializada com processos de médio e longo prazo, de trabalhos cumulativos, e não tanto com ações pontuais. Por exemplo, não se consegue realizar as ações de uma agenda local e verificar seus resultados e impactos no curto prazo; tais estratégias precisam ter continuidade no tempo, para conseguirem efetivamente produzir uma mudança de modelos mentais e de visões de mundo.

Por isso a preocupação com a continuidade das ações implementadas, o que envolve tanto o que já se fez quanto as possibilidades projetadas para o futuro. Assim, uma informação a ser levantada refere-se ao tempo de atuação da iniciativa; quanto às perspectivas de sustentabilidade, a idéia é verificar as condições existentes em termos de recursos já garantidos, o tipo de recurso e o tempo durante o qual ele permitirá a manutenção da iniciativa. É importante ressaltar que esse recurso pode ser financeiro, material, humano ou de qualquer outra espécie, desde que represente um aporte capaz de garantir parcial ou integralmente a sustentabilidade da iniciativa. Além disso, pode derivar tanto de atividades próprias da iniciativa, como a criação e comercialização de produtos culturais ou a prestação de serviços, como ser fruto de parcerias com outras entidades públicas ou privadas, ou mesmo com outros projetos locais ou externos.

Nesse sentido, a dimensão da sustentabilidade valoriza a existência da cooperação, do apoio ou do patrocínio de diversos agentes, constituindo-se uma multiplicidade de atores culturais envolvidos com o trabalho. Como indicadores, propomos a quantificação do número de parceiros atuais da iniciativa, seja com o setor público ou privado, com universidades ou com outros projetos. Também interessa saber quais foram as estratégias utilizadas para obtenção dos apoios ou patrocínios existentes, levando-se em conta, por exemplo, o número de inscrições efetuadas em prêmios, concursos, programas de fomento à cultura, entre outros, além do número de vezes em que a iniciativa foi contemplada, com os respectivos valores e benefícios obtidos.

²⁰⁰ TEIXEIRA COELHO, J., "Por una política cultural integracional". Pensar Iberoamérica.

Por fim, ainda dentro da dimensão da sustentabilidade, consideramos importante avaliar a capacidade de multiplicação de metodologia de trabalho. Esse aspecto pode ser aferido por indicadores orientados para a sistematização e o registro da metodologia, verificando se ela foi transformada em produto que contenha as informações necessárias para a replicação de seus métodos pelo próprio grupo, por novos agentes ou mesmo em outros contextos. Além desse aspecto, sugere-se quantificar o número de agentes multiplicadores capacitados para a replicação da metodologia e quantas vezes ela já foi replicada no local de origem ou em outros contextos.

2. Indicadores para políticas culturais de proximidade

Acreditamos ter chegado a um instrumento de aferição que sintetiza três grandes demandas da gestão de políticas culturais: (1) a ampliação da capacidade expressiva dos indivíduos e do conhecimento sobre a realidade local, além da participação nas decisões sobre políticas culturais, por meio de indicadores voltados à dimensão da participação cultural; (2) a criação de situações que favoreçam o intercâmbio e a troca, por meio de indicadores de diálogo cultural; (3) a continuidade de iniciativas culturais, por intermédio de indicadores de sustentabilidade.

Cabe ressaltar que essas dimensões e seus respectivos indicadores permitem realizar uma abordagem formalista dos processos culturais locais, na medida em que privilegiam formas e estruturas que garantem as condições para a participação, o diálogo e a sustentabilidade, não assumindo, em nenhum momento, a intenção de avaliar os conteúdos artísticos e culturais das iniciativas.

Cada dimensão foi subdividida em vetores, que por sua vez dividem-se em eixos avaliativos, que serão expressos por indicadores. Esses indicadores deverão fornecer informações a respeito das dinâmicas culturais por *município*, sendo considerado o número de iniciativas existentes em cada uma das dimensões – participação cultural, diálogo cultural e sustentabilidade –, além da produtividade obtida por cada iniciativa. Posteriormente os dados poderão ser reagrupados por estados, permitindo uma leitura comparativa entre as várias regiões do país.

1. Participação cultural

1.1. Atividades artísticas e culturais oferecidas para a comunidade

a) Atividades de criação, produção e fruição artística:

- Número de atividades oferecidas por iniciativa (por tipo de atividade – workshops, oficinas, cursos, ateliês, exposições, espetáculos musicais, teatrais, de dança, exibição de cinema e vídeo)
- Número de participantes por atividade

b) Atividades de formação de educadores ou agentes culturais multiplicadores:

- Número de atividades desenvolvidas por iniciativa (por tipo de atividade – cursos, workshops, oficinas, conferências, seminários, palestras)
- Número de participantes por atividade
- Número de indivíduos formados que passaram a atuar na comunidade

c) Participação da comunidade ou dos participantes no processo de gestão da iniciativa:

- Esferas de participação:
 - No planejamento das atividades – Sim / Não. Se sim, como se dá a participação?
 - No desenvolvimento das atividades – Sim / Não. Se sim, como se dá a participação?
 - Na avaliação das atividades – Sim / Não. Se sim, como se dá a participação?

1.2. Atividades que propiciam o conhecimento da realidade local

a) Atividades de pesquisa e registro do patrimônio cultural da região:

- Número de atividades oferecidas (cursos, workshops ou oficinas de registro da memória oral, pesquisas sobre manifestações tradicionais ou contemporâneas, pesquisas sobre a história local ou regional)
- Número de participantes em cada atividade
- Metodologias utilizadas para pesquisa e coleta de dados (gravação de depoimentos, etnografia, etnofotografia, pesquisa de campo)
- Número de produtos culturais gerados a partir das informações obtidas (por tipo de produto – CD, DVD, publicação, exposição, banco de dados, página ou site na Internet, museu comunitário)

b) Divulgação dos produtos elaborados:

- Formas de divulgação:
 - Distribuição de produtos para entidades locais – Sim / Não. Se sim, quais?
 - Capacitação para uso pedagógico dos produtos nas escolas – Sim / Não. Se sim, como se dá?

c) Diagnóstico participativo:

- Número de atividades que envolveram o levantamento de potencialidades, demandas e necessidades da população local com relação à cultura e às artes
- Número de pessoas da comunidade que compareceram a cada atividade

1.3. Participação nas decisões sobre políticas culturais

a) Criação ou fortalecimento de instâncias de participação:

- Número de instâncias de participação existentes no município ou região (por tipo – Conselho Municipal de Cultura, Conselho do Orçamento Municipal Participativo, Fórum Regional de Cultura)
- Número de reuniões realizadas por cada instância
- Número de participantes em cada reunião (representantes da comunidade local, de setores artísticos, do patrimônio cultural, de grupos étnicos, de entidades culturais locais, de instituições de pesquisa cultural, de órgãos governamentais, de organizações da sociedade civil)

2. Diálogo cultural

2.1. Meios de comunicação

a) Acesso à infra-estrutura tecnológica para produção e divulgação em diferentes mídias:

- Número de iniciativas que disponibilizam infra-estrutura para produção midiática, divulgação ou transmissão da produção (por tipo de mídia – rádio, televisão, imprensa escrita, Internet)

b) Capacitação para uso da infra-estrutura:

- Número de atividades, por iniciativa, que realizam a capacitação de indivíduos da comunidade (por tipo de atividade: cursos, workshops, oficinas)
- Número de indivíduos capacitados (por tipo de mídia)
- Número de indivíduos capacitados que desenvolvem trabalho com mídias na comunidade

c) Produção da comunidade em diferentes mídias:

- Número de produtos criados por indivíduos da comunidade (por tipo de mídia – sites, programas radiofônicos, programas televisivos, publicação de jornais ou revistas)

2.2. Atividades de divulgação e recepção de artistas e bens culturais

a) Disponibilização de infra-estrutura (espaço físico):

- Número de iniciativas que oferecem espaço físico para divulgação de bens culturais ou artistas locais, ou para a recepção de bens culturais e artistas de outros lugares
- Características do espaço para divulgação
- Número de iniciativas que oferecem espaço físico para recepção de bens culturais e artistas de outros lugares
- Características do espaço para recepção

b) Apoio para a participação de artistas e agentes culturais locais em eventos externos:

- Número de eventos externos de que cada iniciativa participou (por tipo de evento ou atividade – exposições, espetáculos musicais, teatrais, de dança, exibição de cinema e vídeo, conferências, seminários, palestras, eventos culturais – festas, celebrações)
- Número de membros da iniciativa que participaram em eventos externos
- Número total de componentes da iniciativa
- Apoios recebidos para a participação:
 - Número e tipo de entidades apoiadoras
 - Tipos de apoios recebidos (serviços, produtos, dinheiro)

3. Sustentabilidade

3.1. Continuidade do trabalho

a) Tempo de atuação:

- Tempo de atuação de cada iniciativa (por faixas – número de meses / anos).
- Interrupções no desenvolvimento das atividades – Sim / Não. Se sim, por quê?

b) Condições para continuidade:

- Recursos de que a iniciativa dispõe:
 - Tipo de recurso
 - Tempo que a iniciativa poderá se manter com esse recurso

c) Capacidade de multiplicação de metodologia de trabalho:

- Sistematização e registro da metodologia – Sim / Não. Se sim, qual o produto gerado (publicação, vídeo, DVD, outros)?
- Descrição da metodologia sistematizada
- Número de agentes multiplicadores capacitados para a replicação da metodologia
- Número de vezes que a metodologia foi replicada:
 - No contexto de origem
 - Em outros contextos

3.2. Multiplicidade de agentes

a) Parceiros atuais:

- Número e tipos de parcerias com o setor público, privado, universidade e com outros projetos (por categorias de apoio)

b) Estratégias utilizadas para obtenção de apoios e/ou patrocínios:

- Número de inscrições efetuadas em prêmios, concursos, programas públicos ou privados de fomento à cultura
- Números de vezes em que a iniciativa foi contemplada por premiações, concursos, programas de fomento (valores e benefícios obtidos)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese partiu do pressuposto de que os indicadores culturais podem subsidiar as políticas culturais, sejam elas públicas ou privadas, além de contribuir para o aprofundamento da investigação acadêmica sobre a área da cultura. No caso das políticas culturais de proximidade, o planejamento dos programas e ações deve partir daquilo que ocorre na vida cotidiana dos indivíduos, das suas demandas e necessidades artísticas e culturais; daí a necessidade de se contar com informações sobre os processos culturais locais. Assim, a tese teve por objetivo desenvolver uma proposta de marco conceitual, com dimensões voltadas para a vida cultural local, e de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade.

Vimos que uma das dificuldades inerentes à criação de indicadores culturais deriva da heterogeneidade de sentidos atribuídos ao termo “cultura”, que pode designar diferentes tipos de atividades. A partir da análise de casos como o da França e do Chile, foi possível verificar que cada sistema adota seus próprios parâmetros, o que dificulta a criação de indicadores comparáveis entre os diversos países. Apesar dos ganhos que podem ser obtidos pelo estabelecimento de indicadores comuns e comparáveis, as dificuldades metodológicas tornam essa tarefa complexa e limitam o seu alcance a alguns aspectos mais facilmente quantificáveis. Por isso, vários autores recomendam a que não se deixe de lado os indicadores locais, pois eles são capazes de fornecer informações específicas para as políticas culturais. Sob esse ponto de vista, esta tese vem buscar preencher uma lacuna quanto a indicadores voltados para processos locais, procurando, neste caso, prover informações para políticas culturais de proximidade.

Tendo em vista que a delimitação do universo a ser incorporado em um sistema de informações sempre dependerá do conceito de cultura adotado e dos limites estabelecidos quanto ao que se considera ou não serem atividades culturais, é evidente que essa escolha terá reflexos imediatos na construção dos indicadores culturais. Assim, um desafio enfrentado nesta tese foi delimitar um conceito não tão amplo quanto o conceito antropológico, mas que também não se restringisse às artes. Além disso, a delimitação desse universo depende também das perguntas específicas a que se quer responder – nesse sentido, os aspectos analisados dependem dos valores e conceitos adotados. Nesta tese as dimensões consideradas foram a participação cultural, o diálogo cultural

e a sustentabilidade; e essas dimensões levaram à proposição de determinadas questões que dizem respeito à uma leitura específica do universo tratado. Dessa forma, a aplicabilidade dos indicadores propostos fica condicionada, no mínimo, a situações em que o foco é colocado na proximidade, pois são indicadores especificamente criados para os processos locais.

Diante da complexidade conceitual e metodológica do trabalho com indicadores culturais, a tese fundamentou-se na importância de agregar campos diversificados de estudo à produção de informações culturais. A proposta apresentada buscou percorrer caminhos alternativos, ao eleger como foco para elaboração de informações e aplicação de indicadores os processos culturais locais que envolvem a participação de comunidades.

O foco nas iniciativas culturais de grupos de indivíduos ou de órgãos da administração pública decorreu da priorização de *ações*, e não da infra-estrutura disponível no local. Por exemplo, não caberia nesta proposta apenas o levantamento de equipamentos culturais existentes em cada bairro; ao contrário, interessa saber o que as populações realizam efetivamente em sua prática cotidiana, na vida cultural de seu bairro. Os recursos materiais ou físicos interessam na medida em que sejam disponibilizados pelas iniciativas analisadas e estejam disponíveis para a população local.

A proposta partiu de um conceito de política cultural que envolve não apenas o usufruto de obras de arte e do patrimônio cultural, mas também os modos de vivenciar as experiências culturais e de participar na vida cultural da sociedade, assim como as diferentes formas de expressão e criatividade no contexto social. Além disso, procurou atingir as políticas que tenham por meta estender-se ao plano do cotidiano, reconhecendo a diversidade de manifestações e os direitos culturais. Nesse sentido, para que as políticas culturais consigam atingir o plano do cotidiano, é fundamental contar com a mobilização e a articulação da sociedade, de forma a dar existência organizada a necessidades e desejos advindos do dia-a-dia dos indivíduos, em torno de movimentos e associações. Por isso, a importância de indicadores culturais que avaliem a participação da população local em atividades que possam contribuir para a ampliação da capacidade criativa e de expressão dos indivíduos, ou relacionadas à formulação, monitoramento e avaliação de políticas culturais; ou, ainda, em ações que envolvam a ampliação do

conhecimento da realidade local, tanto em relação ao patrimônio cultural existente na região, como às necessidades e potencialidades da população local com relação à arte e à cultura.

Por outro lado, considerando as possibilidades de contato com a diversidade cultural que podem advir de intercâmbios culturais, privilegiou-se neste marco conceitual a dimensão do diálogo cultural, o que pode ser potencializado pelo acesso aos meios de comunicação, bem como pela existência de infra-estrutura para divulgação e recepção de artistas e bens culturais. Além disso, para ampliar o impacto das ações realizadas na vida cotidiana dos indivíduos e garantir a manutenção de ações consideradas significativas pela população local, é necessário garantir sua sustentabilidade. Para avaliar essa dimensão, foram propostos indicadores que procuram dar conta das condições de continuidade das ações desenvolvidas por entidades, grupos de indivíduos ou órgãos públicos que atuam na localidade. Sob esse aspecto também foi considerada relevante a capacidade de multiplicação das metodologias utilizadas, a partir de sua sistematização e/ou da capacitação de agentes multiplicadores, assim como a existência de vários agentes comprometidos com a iniciativa, seja como parceiros, apoiadores ou patrocinadores.

A proposta partiu de um estudo de caso, o “Prêmio Cultura Viva”, ação realizada pelo Ministério da Cultura com o objetivo de divulgar a diversidade cultural brasileira e dar visibilidade a iniciativas culturais que ocorrem em todo o território nacional. O Prêmio foi concebido na esfera de ação de uma política pública de cultura, com foco nos processos culturais locais, que procura atingir a vida cotidiana dos indivíduos envolvidos. Como foi visto, o “Prêmio Cultura Viva” estabelecia três categorias de participação – “Tecnologia Sociocultural”, “Manifestação Tradicional” e “Gestão Pública”. Para sua operacionalização, foram criados instrumentos como o Regulamento e a Ficha de Inscrição, além do *Manual de Avaliação de Iniciativas Culturais*, sendo esse último destinado a orientar o processo de avaliação e seleção das iniciativas inscritas. Por deixar explícitos os conceitos adotados pelo Prêmio e apresentar os eixos avaliativos para o processo seletivo, considerou-se que esse Manual poderia contribuir para o desenvolvimento de indicadores culturais voltados a processos culturais locais, que contam com a participação comunitária. Dessa forma, realizou-se uma análise dos eixos avaliativos para que deles fossem extraídos elementos para subsidiar a construção de um marco conceitual e de indicadores culturais para políticas culturais de proximidade.

A análise das 30 iniciativas finalistas do “Prêmio Cultura Viva” mostrou que a opção por um conceito ampliado de cultura teve por consequência a abertura a diversos tipos de atuação – tanto de grupos que se destacam pela experimentação e inovação nas linguagens artísticas, como de grupos que se sobressaem pelo trabalho social realizado por meio da arte, em iniciativas que atuam no campo da assistência social ou da educação.

A adoção de alguns conceitos, particularmente o de “tecnologia sociocultural”, acabou por reforçar a tendência a fazer uso da cultura como instrumento para solucionar problemas sociais, adquirindo contornos preventivos ou assistenciais. Para evitar o apelo ao caráter instrumental da cultura, sugeriu-se a extinção dessa categoria em futuras edições do Prêmio, mantendo-se apenas o vetor da criação de metodologias replicáveis como um possível eixo avaliativo. Ao lado disso, recomendou-se que a cultura e a arte fossem recolocadas como fins em si mesmas, buscando-se ressaltar o seu potencial para ampliar a capacidade criativa, de crítica e de expressão dos indivíduos, ou para desenvolver a percepção, a imaginação e os modos de apreensão do mundo em que vivem. Nesse sentido, também sugeriu-se a eliminação dos campos da economia da cultura e da comunicação social, sendo essa última considerada apenas enquanto um instrumento capaz de potencializar o diálogo cultural, colocado no marco conceitual proposto como uma das três dimensões a pautarem a construção dos indicadores.

A partir do marco conceitual e dos indicadores culturais propostos, poderíamos retomar o Capítulo II, sugerindo que um novo prêmio partisse de duas grandes categorias – “Gestão Pública da Cultura”, na qual seriam alocados os programas e as ações da administração pública que têm repercussão nos processos culturais locais; e “Manifestação Cultural”, na qual se incluiriam as iniciativas de grupos de indivíduos que desenvolvem ações culturais locais, com participação comunitária. Essas duas categorias poderiam englobar iniciativas que desenvolvam atividades voltadas às artes ou ao patrimônio cultural, sendo avaliadas segundo alguns eixos qualificadores: participação cultural, diálogo cultural e sustentabilidade.

* * *

O marco conceitual e os indicadores culturais foram propostos com vistas a três perspectivas: (a) como subsídio para políticas culturais de proximidade; (b) como referencial para a realização de

avaliações de iniciativas culturais; (c) como contribuição para uma eventual reformulação do “Prêmio Cultura Viva” ou para elaboração de prêmios similares.

Tendo em vista as perspectivas acima mencionadas, alguns pontos precisam ser levados em conta para a efetivação de qualquer uma das tarefas. Por exemplo, considerando as dimensões continentais do Brasil, como compilar dados sobre os processos culturais locais que ocorrem nas diversas regiões? Que agente ou órgão teria condições de implementar um levantamento minucioso sobre esses processos locais, de modo a respaldar a elaboração de políticas culturais? E qual poderia ser o papel de um prêmio nacional com foco na cultura local? Quais suas vantagens e limitações?

Em primeiro lugar, é possível afirmar que um prêmio de envergadura nacional como o “Prêmio Cultura Viva”, desde que conte com uma divulgação eficiente no que tange a seu público-alvo, possui um forte componente mobilizador, já que suscita em diversos grupos a intenção de participar do concurso por meio de sua inscrição. Essa mobilização implica repensar suas próprias práticas, a fim de sistematizá-las e registrá-las em uma ficha de inscrição, destacando seus atributos, sua trajetória, seus ganhos e desafios. Ou seja, para participar do processo, os grupos que desenvolvem iniciativas culturais precisam se organizar para conseguir efetuar suas inscrições, acionando seus componentes, refletindo sobre suas práticas, destacando os pontos de maior relevância, reunindo e produzindo materiais sobre o trabalho. Por essa razão, considera-se que um prêmio nacional pode conter um forte potencial mobilizador e trazer benefícios para as iniciativas inscritas, em função do processo reflexivo estimulado, mesmo para as iniciativas que não sejam contempladas na premiação que encerra o processo.

Em segundo lugar, uma premiação desse tipo pode contribuir para um mapeamento de iniciativas culturais que ocorrem nas várias regiões do país. No entanto, o mapeamento obtido é limitado, justamente por ser condicionado à mobilização de terceiros, ou seja, depende exclusivamente do esforço dos próprios grupos para empreenderem sua inscrição, sendo que várias iniciativas relevantes ficam de fora, seja por desconhecimento do processo, por desinteresse ou por qualquer outra razão. Sendo assim, não se pode esperar de um processo de premiação nacional um levantamento exaustivo do universo em questão, como, por exemplo, o que foi alcançado pela *Cartografia Cultural* do Chile. Para um mapeamento mais completo, seriam necessárias

inserções que partissem não somente dos grupos que são objeto do prêmio, mas de agentes especializados que pudessem fazer uma verdadeira garimpagem das iniciativas culturais que ocorrem nas várias regiões do país.

Sendo assim, mesmo considerando a riqueza de um mapeamento obtido por meio de uma premiação nacional, trata-se ainda de um produto inacabado, que precisa ser complementado por outras fontes de dados, pesquisas ou levantamentos específicos. No caso do Brasil, essa tarefa talvez pudesse ser assumida no âmbito do convênio entre o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Ministério da Cultura, como por exemplo já vem sendo feito na “Pesquisa de Informações Básicas Municipais – Munic”²⁰¹, que trabalha com informações a respeito das atividades culturais nos municípios brasileiros. Além de informações sobre equipamentos culturais ou de lazer – como bibliotecas públicas, museus, teatros, cinemas, clubes, livrarias, videolocadoras, lojas de discos, CDs e fitas, estações de rádios, geradoras de TV, provedores de Internet, entre outros –, a pesquisa também levanta dados sobre todos os Conselhos Municipais de Cultura instalados nos municípios, a periodicidade de reuniões e se são paritários ou não. Com a implantação do *Sistema de Informações e Indicadores Culturais*, novas questões podem ser incorporadas à pesquisa, ampliando-se o escopo do universo abrangido. Resta saber quais serão os recortes assumidos pelo Sistema, já que disso dependem os indicadores e dados a serem levantados.

Assim, a identificação e o levantamento de grupos de indivíduos, ações ou programas culturais desenvolvidos em âmbito local poderiam ser realizados pela “Pesquisa de Informações Básicas Municipais”, considerando-se que o governo local tem maior proximidade com a população e, portanto, está mais bem situado para captar as necessidades e potencialidades culturais das comunidades. Esse universo teria de ser cruzado com outros levantamentos do Ministério da Cultura e Secretarias de Estado, bem como com pesquisas setoriais. Posteriormente poderia ser complementado pela aplicação de questionários elaborados especificamente para essas iniciativas. É evidente que, para isso, seria necessário o engajamento das prefeituras municipais.

²⁰¹ Desde 1999, a “Pesquisa de Informações Básicas Municipais” vai aos 5.561 municípios brasileiros, e tem o seu foco principal na gestão pública municipal, levantando informações sobre oferta de serviços municipais, finanças públicas, aplicação de recursos, programas sociais, infra-estrutura urbana, estrutura administrativa, instrumentos de planejamento. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 13/12/2006.

BIBLIOGRAFIA

- ARANHA, Maria L. de; MARTINS, Maria H. P. Filosofando: introdução à filosofia. 2ª ed. rev. atual. São Paulo: Moderna, 1993.
- ARANTES, Antonio A. (org.). Produzindo o passado. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BARCELONA. Instituto de Cultura de Barcelona. Plan Estratégico de Cultura de Barcelona. Nuevos acentos 2006. Barcelona, noviembre de 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. Comunidade: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BECKETT, Samuel. Proust. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- BELO HORIZONTE. Prefeitura. Secretaria Municipal de Cultura. 1º Diagnóstico da área cultural de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Vox Mercado, 1996.
- BEY, Hakim. TAZ – Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001. (Coleção Baderna).
- BOBBIO, Norberto. Estado, governo, sociedade: para uma teoria geral da política. 10ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información. Madrid: Taurus, 1997.
- BOTELHO, Isaura; FIORE, Maurício. O uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo: Relatório da primeira etapa da pesquisa. São Paulo: Centro de Estudos da Metrópole – Cebrap, abril de 2005.
- BOURDIEU, Pierre. As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____.; DARBEL, Alain. L'Amour de l'art: les musées d'art européens et leur public. 2ª ed. rev. e ampl. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

BRANT, Leonardo (org.). Políticas culturais, volume I. Barueri, SP: Manole, 2003.

BRASIL. Constituição: República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Ministério da Cultura. Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. Brasília: MinC, 2004.

_____. Oficinas do Sistema Nacional de Cultura. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. (Organização: Lia Calabre)

_____. Prêmio Cultura Viva: Manual de avaliação de iniciativas culturais. São Paulo: Cenpec, janeiro de 2006.

_____. Prêmio Cultura Viva: Regulamento e Ficha de Inscrição. São Paulo: Cenpec, dezembro de 2005.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Políticas sociais: acompanhamento e análise. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), nº 11, agosto de 2005.

_____. Políticas sociais: acompanhamento e análise. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), nº 12, fevereiro de 2006.

_____. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. (Estudos e Pesquisas – Informação Demográfica e Socioeconômica, nº 18).

BURITY, Joanildo A. (org.). Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

BURKE, Peter. Hibridismo cultural. São Leopoldo RS: Unisinos, 2003. (Coleção Aldus, 18).

CANCLINI, Néstor G. A Globalização imaginada. São Paulo: Iluminuras, 2003.

- _____. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- _____. (ed.) et alii. Políticas culturales en América Latina. México: Grijalbo, 1987.
- CANEVACCI, Massimo. Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel/Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1996.
- CARVALHO, Maria do C. B. de (coord.). Avaliação: construindo parâmetros das ações socioeducativas. São Paulo: Cenpec, 2005.
- CASTRO, Maria H. G. de. Avaliação de políticas e programas sociais. Campinas: Universidade de Campinas/NEPP, 1989. (Cadernos de Pesquisa, 12)
- CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- _____ et alii. Política cultural. Porto Alegre: Mercado Aberto/Fundação Wilson Pinheiro, 1984. (Tempo de Pensar, 1)
- CHIANCA, Thomaz; MARINO, Eduardo; SCHIESARI, Laura. Desenvolvendo a cultura de avaliação em organizações da sociedade civil. São Paulo: Global, 2001. (Coleção Gestão e Sustentabilidade)
- CHILE. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Cartografía cultural de Chile: lecturas cruzadas. 1ª ed. Publicaciones Unidad de Estudios, año 1, nº 1, agosto de 2003.
- _____. Ministerio de Educación. División de Cultura. Cartografía cultural de Chile: Atlas. Ministerio de Educación, noviembre de 1999.
- _____. Seminário “Intercambio de bienes culturales e imaginarios sociales”. Santiago, 2001.
- COLÔMBIA. Ministério de Cultura. La cultura como finalidad del desarrollo. Vancouver, Canadá, marzo de 18 y 19 de 2002.
- CUÉLLAR, Javier P. (org.). Nossa diversidade criadora: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Campinas: Papirus, Brasília: Unesco, 1997.

Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa, versão 1.0.5a.

DÓRIA, Carlos A. Os federais da cultura. São Paulo: Biruta, 2003.

DUPAS, Gilberto. Tensões contemporâneas entre o público e o privado. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

EAGLETON, Terry. A idéia de cultura. São Paulo: UNESP, 2005.

_____. As ilusões do pós-modernismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FARIA, Hamilton. Agenda cultural para o Brasil do presente. São Paulo: Instituto Pólis, 2003. (Caderno Pólis, 6)

_____.; SOUZA, Valmir de (orgs.). Cidadania cultural em São Paulo 1989-1992: Leituras de uma política pública. São Paulo: Pólis, 1997. (Publicações Pólis, 28)

_____.; GARCIA, Pedro. Arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário. 2ª ed. São Paulo: Instituto Polis, 2003. (Cadernos de Proposições para o Século XXI, v. 1)

_____.; NASCIMENTO, Maria E. do (orgs.). Desenvolvimento cultural e planos de governo. São Paulo: Pólis, 2000. (Publicações Pólis, 36)

FEIJÓ, Martin C. O que é política cultural. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

FRANCE. Ministère de la Culture et de la Communication. Mini Chiffres Clés 2005: Statistiques de la Culture. Département des Études, de la Prospective et des Statistiques. Disponível em: http://www.culture.gouv.fr/dep/mini_chiff_04/fr/acc-mini.htm. Acesso em: 16/3/2006.

_____. Mini Chiffres Clés 2006: Statistiques de la Culture. Département des Études, de la Prospective et des Statistiques, 23/3/2006. Disponível em: <http://www2.culture.gouv.fr/deps>. Acesso em: 14/11/2006.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GIDDENS, Anthony. Mundo em descontrole. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

- GOMBRICH, E. H. Para uma história cultural. Lisboa: Gradiva, 1994.
- HALL, Stuart. Identidades culturais na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HIRANO, Sedi (org.). Pesquisa social: projeto e planejamento. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.
- HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOLLANDA, Heloisa B. de (org.). Cultura e desenvolvimento. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- INSTITUTO DE TECNOLOGIA SOCIAL. Tecnologia Social no Brasil. Caderno de Debate – “Direito à ciência e ciência para a cidadania”. Coordenação: Irma Passoni. São Paulo: Instituto de Tecnologia Social, novembro de 2004. Disponível em: http://www.itsbrasil.org.br/pages/41/caderno_debate.pdf. Acesso em: 24/9/2006.
- JANNUZZI, Paulo de M. Indicadores sociais no Brasil. 3ª ed. Campinas, SP: Alínea, 2004.
- LAHIRE, Bernard. A cultura dos indivíduos. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- LEMOS, Carlos A. C. O que é patrimônio histórico. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- LEON, Aurora. El museo: teoría, praxis y utopia. Madrid: Cátedra, 1988.
- LIPOVETSKY, Gilles. O Crepúsculo do dever. A ética indolor dos novos tempos democráticos. Lisboa: Don Quixote, 1994.
- MAFFESOLI, Michel. Elogio da razão sensível. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- MARSHALL, Thomas H. Cidadania, Classe Social e Status. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- MICELI, Sergio (org.). Estado e Cultura no Brasil. São Paulo: Difel, 1984.

_____.; GOUVEIA, Maria A. M. Política cultural comparada. Rio de Janeiro: Funarte / FINEP / IDESP, 1985.

MILANESI, Luís. Centro de Cultura: forma e função. São Paulo: Hucitec, 1989.

MIRANDA, Danilo S. de (org.). Ética e cultura. São Paulo: Perspectiva / Serviço Social do Comércio. São Paulo, 2004. (Debates, 299)

MIRANDA, Orlando (org.). Para ler Ferdinand Tönnies. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

MOISÉS, José A.; BOTELHO, Isaura (orgs.). Modelos de Financiamento da Cultura: os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

MONTESQUIEU, Charles L. de. Ensaio sobre o gosto. São Paulo: Iluminuras, 2005. (Tradução e posfácio de José Teixeira Coelho Netto)

MOTTER, Maria L. Ficção e história: Imprensa e construção da realidade. São Paulo: Arte & Ciência – Villipress, 2001.

NOGUEIRA, Marco A. Um Estado para a sociedade civil: temas éticos e políticos da gestão democrática. São Paulo: Cortez, 2004.

OAKLEY, Peter; CLAYTON, Andrew. Monitoramento e avaliação do empoderamento. São Paulo: Instituto Polis, 2003.

OBSERVATÓRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS. Práticas culturais dos estudantes da USP. São Paulo: ECA/USP, 1996. (Cadernos do Observatório, 1)

PALLAMIN, Vera M. (org.); LUDEMANN, Marina (coord.). Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PARTIDO DA SOCIAL DEMOCRACIA BRASILEIRA. Declaração Programática do Partido da Social Democracia Brasileira (Documento preliminar para discussão interna, coordenado pelo Deputado Alberto Goldman). Brasília, 18/5/2001. Disponível em:
<http://www.psd.org.br/opartido/declaracaoprogramatica.asp>. Acesso em: 5/5/2003.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. Programa de Políticas Públicas de Cultura: “Brasil, mostra a tua cara”. Brasil, 2002.

_____. A Imaginação a Serviço do Brasil: Programa de Políticas Públicas de Cultura. Brasil, outubro de 2002.

POERNER, Arthur J. Identidade cultural na era da globalização: Política federal de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura. Brasília: Unesco, 2003.

PRESTES FILHO, Luiz C. Cadeia produtiva da economia da música. Rio de Janeiro: Sebrae-RJ, 2004.

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. Projeto do Milênio das Nações Unidas 2005. Investindo no Desenvolvimento: Um plano prático para atingir os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio. Visão Geral. PNUD, 2005. Disponível em:
<http://www.unmillenniumproject.org/documents/portugueseoverview.pdf>. Acesso em: 18/6/2006.

RAFFAINI, Patrícia T. Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938). São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

RIBEIRO, Renato J. A sociedade contra o social: o alto custo da vida pública no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ROBINSON, Jill (ed.). EUROCULT 21 Integrated Report. Helsinki: EURO CULT21, Eurocities, 2005.

SANTOS, Boaventura de S. Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2003.

SANTOS, Milton. Território e sociedade. 2ª ed. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

SCHAFF, Adam. Linguagem e conhecimento. Coimbra: Almedina, 1974.

SERRA, Monica A. (org.). Diversidade cultural e desenvolvimento urbano. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SLOTERDIJK, Peter. No mesmo barco: ensaio sobre a hiperpolítica. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

TATSCH, Flávia G. Gestores e Mediadores: profissionais da cultura – agentes de transformação. São Paulo: Dissertação de Mestrado, ECA/USP, 2002 .

TEIXEIRA COELHO, José. Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras / Fapesp, 1997.

_____. O que é ação cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001. (Primeiros Passos, 216)

_____. Usos da cultura: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

THOMPSON, John. B. Ideology and modern culture. Cambridge: Polity Press, 1990.

UNESCO. Informe Mundial sobre a Cultura: diversidade cultural, conflito e pluralismo. São Paulo: Moderna; Paris: UNESCO, 2004.

_____. Informe Mundial sobre la Cultura. UNESCO, 1998.

VILLORO, Luis. Estado plural, pluralidad de culturas. México: Paidós, 1998.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

ZAOUAL, Hassan. Globalização e diversidade cultural. São Paulo: Cortez, 2003.

ARTIGOS:

ALBAGLI, Sarita. “Globalização e espacialidade: o novo do local”. Globalização & inovação localizada: experiências de sistemas locais no Mercosul. Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia / Ministério da Ciência e Tecnologia, 1999.

BARBOSA, Ana M. “Educação para o desenvolvimento de diferentes códigos culturais”. Ministério das Relações Exteriores, Temas da Agenda Internacional. Disponível em: http://www.mre.gov.br/portugues/politica_externa/temas_agenda/cultura/educacao.asp. Acesso em: 7/8/2006.

BARCELONA. Diputació. Interacció’06 – Políticas culturales de proximidad. Barcelona: Centro de Documentación del Centro de Estudios y Recursos Culturales – Diputación de Barcelona, 24 a 27 de outubro de 2006.

BERBEL, Joatan V. “Activo cultural: una paradigma em las políticas de cultura”. In: MÉXICO. Coordinación de Patrimonio Cultural y Turismo. Patrimônio cultural y turismo, Cuadernos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003. (Cuadernos, 5). Congreso Iberoamericano sobre Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo. Morelia, Michoacán, 2003. Memorias / Parte I.

_____. “Um outro paradigma para as políticas públicas de cultura”. Cultura e Mercado, Opinião. Palestra apresentada no “Congresso Iberoamericano sobre Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo”, realizado na Cidade de Morelia, no México, em junho de 2003. Disponível em: <http://culturaemercado.terra.com.br/opinioao/noticias.php?id=101>. Acesso em: 12/9/2004.

BIANCHINI, Franco. “Repensar o Papel dos Artistas no Desenvolvimento Urbano: Para uma ‘Cidade Criativa’”. Associação Portuguesa de Sociologia, Boletim Informativo nº 5. Texto originalmente apresentado na Conferência Internacional “A Arte da Regeneração”, Nottingham, março de 1996. Disponível em: <http://www.aps.pt/boletim/texto5.htm>. Acesso em: 7/9/2004.

BOHNER, Louis. “Indicators of cultural development within the European context”. Meeting of Experts on Statistics and Indicators of Culture (Vienna, 3-7 December 1979). UNESCO Documents and Publications. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0003/000380/038011eb.pdf>. Acesso em: 24/3/2006.

BONET I AGUSTÍ, Lluís. “Factores condicionantes de la participación cultural”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, Boletín GC: Gestión Cultural, nº11: Participación Ciudadana, marzo de 2005. Disponível em: <http://www.gestioncultural.org>. Acesso em: 8/10/2006.

_____. “Reflexiones a Propósito de Indicadores y Estadísticas Culturales”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, Boletín GC: Gestión Cultural nº 7: Indicadores y Estadísticas Culturales, abril de 2004. Disponível em: <http://www.gestioncultural.org>. Acesso em: 17/9/2004.

BOTELHO, Isaura. “As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas”. São Paulo em Perspectiva, 15 (2), 2001.

_____. “Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública”. Espaço e Debates – Revista de Estudos Regionais e Urbanos, nº 43/44. Disponível em: http://www.centrodametropole.org.br/pdf/espaco_debates.pdf. Acesso em: 18/4/2006.

BRANDÃO, Carlos R. “Viver de criar – Cultura, cultura popular, arte e educação”. Disponível em: <http://www.tvebrasil.com.br/salto/boletins2005/lacp/tetxt1.htm>. Acesso em: 1/4/2005.

BRANT, Leonardo. “Cultura na pauta do desenvolvimento”. Cultura e Mercado, 28/6/2006. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=2>. Acesso em: 30/6/2006.

_____. “Fases da Cultura: Desenvolvimento Social e Investimento Cultural Privado”. Centro de Estudos de Fundações de Direito Privado e Entidades de Interesse Social. Disponível em: <http://www.fundata.org.br/Artigos%20-%20Cefeis/FACES%20DA%20CULTURA%20-%20Leonardo%20Brant.htm>. Acesso em 12/9/2004.

_____. “Não é papel do Estado dizer o que a cultura deve ser”. Cultura e Mercado, Perfil, 2/9/2006. Entrevista com Alfredo Manevy. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=2&pid=903>. Acesso em: 6/9/2006.

_____. “O Estado que impõe e o Estado que dispõe”. Cultura e Mercado, Perfil, 7/11/2006. Entrevista com Célio Turino. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=2>. Acesso em: 8/11/2006.

_____. “O Ministério da Cultura não existe”. Cultura e Mercado, Perfil, 9/10/2006. Entrevista com Jorge Coli. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=2>. Acesso em: 10/10/2006.

_____. “Pelo reencantamento do mundo”. Cultura e Mercado, Perfil, 18/8/2006. Entrevista com Hamilton Faria. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=2>. Acesso em: 19/8/2006.

BRASIL. Ministério da Cultura. “1ª Conferência Nacional de Cultura – Eixos temáticos”. Ministério da Cultura. Brasília, 13 a 16 de dezembro de 2005 (*Paper*). Disponível em: http://www.cultura.gov.br/upload/Eixos_Tematicos_da_1_CNC_1132854375.pdf. Acesso em: 12/6/2006.

_____. “Câmaras Setoriais”. Ministério da Cultura, 15/3/2005. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/projetos_especiais/camaras_setoriais/index.html. Acesso em: 16/2/2006.

_____. “Programa Cultura Viva – Primeiro Relatório de Avaliação de Pontos de Cultura”. Ministério da Cultura, Secretaria de Programas e Projetos Culturais, outubro de 2005.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. “Programação Orçamentária 2006”. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Disponível em: http://www.planejamento.gov.br/orcamento/conteudo/orcamento_2006/orcamento_2006.htm. Acesso em: 14/6/2006.

CAIRES, Márcio. “Tradição e Modernidade: Natureza, Inovação e Cultura de Resistência”. Seminário Cultura Viva na Teia. São Paulo: Sesc Vila Mariana, 6/4/2006. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/Conferencias/trabalhos/MarcioGrio.doc>. Acesso em: 20/6/2006.

“Caminhos para a conscientização” – Entrevista com Ana Mãe Barbosa. Revista Educação, 97. Associação Brasileira de Tecnologia Educacional. Disponível em: http://abt-br.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=69&Itemid=2. Acesso em: 4/10/2005.

CARRASCO ARROYO, Salvador. “Indicadores culturales: Una reflexión”. Econcult, 1999. Disponível em: <http://www.uv.es/carrascos/PDF/indicadoresCult.pdf>. Acesso em: 14/3/2006.

Cartografía Cultural: El Registro más Grande del País. Nuestro.cl – Sitio del Patrimonio Cultural Chileno.

Disponível em: <http://www.nuestro.cl/notas/noticias/cartografia.htm>. Acesso em: 25/7/2004.

CARVALHO, Maria do C. B. de. “Prêmio Cultura Viva: consensos de caminho”. Texto escrito para a reunião de formação dos avaliadores regionais do “Prêmio Cultura Viva”. São Paulo, março de 2006. (*Paper*)

CORREIA, Sara. “Prêmio Cultura Viva será entregue dia 6 de junho”. Ministério da Cultura, Notícias, 23/05/2006. Disponível em:

http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/noticias/index.php?p=15923&more=1&c=1&pb=1. Acesso em: 25/5/2006.

_____. “Prêmio em reta final”. Ministério da Cultura, Notícias, 03/05/2006. Disponível em:

http://www.cultura.gov.br/programas_e_acoes/cultura_viva/noticias/index.php?p=15477&more=1&c=1&pb=1. Acesso em: 25/5/2006.

COSTA, Sérgio. “Esfera pública e as mediações entre cultura e política no Brasil”. Instituto Superior Politécnico de Viseu. Disponível em: http://www.ipv.pt/forumedia/fi_3.htm. Acesso em: 10/1/2007.

“Discurso do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na solenidade de transmissão do cargo”. Agência Brasil.

Disponível em: http://www.radiobras.gov.br/integras/03/integra_020103_6.htm. Acesso em: 15/5/2006.

“É um desperdício o que hoje se faz em termos de políticas culturais”. Cultura e Mercado, 15/6/2006.

Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=2&pid=663>. Acesso em: 30/6/2006.

EAGLETON, Terry. “Balzac encontra Beckham”. Folha de S. Paulo, Caderno Mais!, 5/12/2004.

FARIA, Hamilton. “A cultura como desafio”. Cadernos Le Monde Diplomatique. Edição Especial, nº 2, p. 43-46.

_____. “Agenda cultural para o Brasil do presente”. Polis Papers. São Paulo: Instituto Polis, nº 8, 2003.

_____. “Políticas públicas de cultura e desenvolvimento humano nas cidades”. BRANT, Leonardo (org.). Políticas culturais, volume I. Barueri, SP: Manole, 2003.

_____.; MOREIRA, Altair. “Cultura e governança: um olhar transversal de futuro para o município”. Texto originalmente publicado em Mobilização Cidadã e Inovações Democráticas nas Cidades. Disponível em http://www.polis.org.br/artigo_interno.asp?codigo=19. Acesso em: 22/8/2005.

FONTES, Ângela; VELLOSO, Maria; DIOGO, Pedro Nogueira. “A estratégia de desenvolvimento local proposta pelo Programa Comunidade Ativa: potencialidades e entraves do DLIS”. Rede de conhecimento sobre desenvolvimento local integrado e sustentável – Rede DLIS. Rio de Janeiro, maio de 2002. Disponível em:
http://www.rededlis.org.br/textos_download.asp?action=lista&ordena=titulo. Acesso em: 11/1/2007.

FÓRUM BRASILEIRO DE ECONOMIA SOLIDÁRIA. “Carta de Princípios”. Fórum Brasileiro de Economia Solidária. Disponível em:
http://www.fbes.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=63&Itemid=60. Acesso em: 10/7/2006.

FUNDAÇÃO SEADE. “Guia cultural: uma introdução”. São Paulo em Perspectiva, v. 15, n. 2, abr./jun. 2001, p. 49-54.

GADOTTI, Moacir. “A escola na cidade que educa”. Cadernos Cenpec – Educação, Cultura e Ação Comunitária, “Educação e Cidade”. São Paulo: Cenpec, n. 1, 1º semestre de 2006; p. 133-139.

“IBGE e MinC assinam acordo para produzir estatísticas culturais”. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em:
http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/17122004acordo_cultura.shtm. Acesso em: 30/12/2004.

KATZ, Helena. “É chegada a hora de enfrentar a subnutrição cultural”. O Estado de S. Paulo, 10/1/2003.

_____. “Uma tarefa para o educador Bertazzo”. O Estado de S. Paulo, Caderno 2, D2, 6/3/2006.

_____. “Um projeto especial e exemplar”. O Estado de S. Paulo, Caderno 2, D2, 6/3/2006.

KRAKOVICS, Fernanda. “Gil critica omissão do governo na Cultura”. Folha de S. Paulo, 6/10/2004, p. A14.

LAMARÃO, Sérgio. “O petróleo é nosso!”. Nossa História. Biblioteca Nacional, ano 1, nº 4, fev. 2004, p. 72-75.

“Leia a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil”. Folha Online, Brasil, 2/1/2003. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>. Acesso em 10/2/2006.

LINS, Cristina P. de C. “Indicadores culturais: possibilidades e limites – As bases de dados do IBGE”. Abril de 2006. Ministério da Cultura. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/foruns_de_cultura/economia_da_cultura/artigos/index.php?p=15835&more=1&c=1&tb=1&pb=1. Acesso em: 7/6/2006.

LÓPEZ G., Loreto; POBLETE M., Paula. “Indicadores para el Sector Cultural en Chile”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, Boletín GC: Gestión Cultural nº 7: Indicadores y Estadísticas Culturales, abril de 2004. Disponível em: <http://www.gestioncultural.org>. Acesso em: 17/9/2004.

_____. “Contenidos para la Difusión Agrupada de las Estadísticas Culturales Chilenas” (Anexo 3). Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, Boletín GC: Gestión Cultural nº 7: Indicadores y Estadísticas Culturales, abril de 2004. Disponível em: <http://www.gestioncultural.org/boletin/pdf/Indicadores/Anexo-3-EstadisticasChile.pdf>. Acesso em: 17/9/2004.

MANCE, Euclides. “Políticas públicas para o desenvolvimento econômico-solidário do Brasil”. Ministério do Trabalho e Emprego. Texto apresentado para a I Conferência Nacional de Economia Solidária. Disponível em: <http://www.mtb.gov.br/Empregador/EconomiaSolidaria/Conferencia/textoeuclidesmance.pdf>. Acesso em: 15/8/2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. “Cidade virtual: novos cenários da comunicação”. Comunicação & Educação. São Paulo, (11): p. 53-67, jan./abr. 1998.

MARTINS, Maria H. P. “Prêmio Cultura Viva: mapa conceitual”. Prêmio Cultura Viva, setembro de 2006. (*Paper*)

_____. “Cidadania e Cultura”. Texto escrito para a reunião do Conselho Propositivo do “Prêmio Cultura Viva”, em 2005. (*Paper*)

MIRANDA, Antonio. “Sociedade da informação: globalização, identidade cultural e conteúdos”. Ciência da Informação, Brasília, v. 29, n. 2, p. 78-88, maio/ago. 2000.

MOISÉS, José A. Diversidade cultural e desenvolvimento nas Américas. Texto preparado por solicitação do Programa de Cultura da Organização dos Estados Americanos – OEA. Disponível no sítio do Ministério da Cultura: <http://www9.cultura.gov.br/textos/DIVERSIDADE%20OEAWEB.doc>. Acesso em: 16/12/2004.

“ONU aponta Brasil como exemplo de redução de desigualdade”. Globo.com, Economia, 9/11/2006. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Economia/0,AA1344323-5599-3936,00.html>. Acesso em: 15/11/2006.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. “Anexo 2 – Áreas temáticas e de conteúdo do ICPO”. Organização dos Estados Americanos. Disponível em: http://scm.oas.org/DOC_SEARCH_ENGINE/PORTUGUESE/hist_03/cidi01120p09.doc. Acesso em 3/4/2006.

ORTIZ, Vítor. “Câmaras Setoriais – Novas ferramentas para o desenvolvimento cultural brasileiro”. Ministério da Cultura. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/upload/Novasferramentas_1120514566.pdf. Acesso em: 16/2/2006.

“Os volúveis números da ONU”. O Estado de S. Paulo, Editorial, 17/7/2004.

PARANHOS, Adalberto. “Os desafinados do samba na cadência do Estado Novo”. Nossa História. Biblioteca Nacional, ano 1, nº 4, fev. 2004, p. 16-22.

PAULA, Juarez de. “Desenvolvimento & Gestão Compartilhada”. Rede de conhecimento sobre desenvolvimento local integrado e sustentável – Rede DLIS. Disponível em: http://www.rededlis.org.br/textos_download.asp?action=lista&ordena=titulo. Acesso em: 11/1/2007.

- PÉRSICO, María S. “La gestión participativa para el desarrollo cultural local. (De la práctica a la teoría o entre la teoría y la práctica)”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, Boletín GC: Gestión Cultural nº 11: Participación Ciudadana, abril de 2005. Disponível em: <http://www.gestioncultural.org>. Acesso em: 8/10/2006.
- PFENNIGER, Mariana. “Indicadores y estadísticas culturales: un breve repaso conceptual”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, Boletín GC: Gestión Cultural, n. 7: Indicadores y Estadísticas Culturales, abril de 2004. Disponível em: <http://www.gestioncultural.org>. Acesso em: 17/9/2004.
- PINSKY, Jaime. “O elogio da ignorância”. Cultura e Mercado, Tribuna. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3>. Acesso em: 1/6/2006.
- POIRRIER, Philippe. “O Estado e a política cultural”. Embaixada da França no Brasil, Análises e Reflexões, dez. 2001. Disponível em: <http://www.ambafrance.org.br/abr/imagesdelafrance/cultural.htm#top>. Acesso em: 19/4/2006.
- POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- PORTO, Marta. “Brasil em tempos de cultura: cena política e visibilidade”. Pensar Iberoamérica – Revista de Cultura da Organización de Estados Iberoamericanos, n. 8, abr./jun. 2006. Disponível em: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric08a08.htm>. Acesso em: 17/4/2006.
- _____. “Por uma política pública de cultura: desenvolvimento e democracia”. A Imaginação a Serviço do Brasil – Caderno Temático da Campanha Lula Presidente, setembro de 2002.
- _____. “Soluções mágicas”. JB Online, Opinião, 27/03/2006. Disponível em: <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/opiniao/2006/03/26/joropi20060326002.html>. Acesso em: 17/4/2006.
- PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. “900 milhões de pessoas são discriminadas”. Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Brasília, 15/7/2004. Disponível em: <http://www.pnud.org.br/cidadania/reportagens/index.php?id01=528&&lay=cid>. Acesso em: 13/8/2004.

Programa de Cartografia Cultural – Chile. Organização dos Estados Americanos. Disponível em: http://www.oas.org/udse/cic/espanol/web_cic/ChileProg_cartografia.doc. Acesso em: 25/7/2004.

Proyeto: Cartografía Cultural de las Américas – Cartografía Cultural de Chile. Organización de Estados Iberoamericanos. Seção Cooperación Cultural Iberoamericana. Disponível em: <http://www.campus-oei.org/cultura/marcodeaccion/cartografia.htm>. Acesso em: 25/7/2004.

“PSDB-PMDB: Programa de Governo 2002 – Um só país de muitas faces”. Estadão.com.br. Disponível em: http://www.estadao.com.br/ext/eleicoes2002/programa_ser/pg_0025.htm. Acesso em: 1/7/2003.

Referencias en torno al Proyecto Cartografía Cultural de Chile. Organización de Estados Iberoamericanos. Seção Programas – Iberoamérica: Unidad Cultural en la Diversidad. Disponível em: <http://www.campus-oei.org/cultura/desccarto.htm>. Acesso em: 25/7/2004.

RIBEIRO, José A. “Políticas culturais nas metrópoles”. Revista Virtual Trópico, Cosmópolis, Debate. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2531,1.shl#notas>. Acesso em: 12/3/2006.

ROCHA, Tião. “Cultura: matéria prima de Educação e de Desenvolvimento”. Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento. Disponível em: <http://www.cpcd.org.br/publ/cultura.pdf>. Acesso em: 27/3/2005.

ROMANO, María del C. “Indicadores culturales”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, Boletín GC: Gestión Cultural, nº 7: Indicadores y Estadísticas Culturales, abril de 2004. Disponível em: <http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/pdf/Indicadores/MRomano.pdf>. Acesso em: 13/9/2004.

_____. “Indicadores culturales, su construcción”. Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología. Buenos Aires, 18/10/2004. Disponível em: <http://www.naya.org.ar/articulos/gestion03.htm>. Acesso em: 22/8/2006.

“RS lança prêmio de economia da cultura”. Cultura e Mercado, Radar, 23/11/2004. Disponível em <http://www.culturaemercado.com.br>. Acesso em: 3/12/2004.

SANTOS, Maria C. T. M. “Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário”. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Cadernos de Sociomuseologia, nº 7, 1996.

SÃO PAULO. Secretaria de Estado da Cultura. Guia Cultural do Estado de São Paulo. São Paulo: Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (Seade), 2003. Disponível em: <http://www.guiacultural.sp.gov.br>. Acesso em: 14/11/2006.

SCHNEIDER, Wolfgang. “A arte da criatividade – Sobre a relação entre cultura e formação”. Colóquio Internacional Cultura Século XXI – Cooperação Internacional, Sociedade Civil, Educação e Cultura, realizado em associação com o Fórum Cultural Mundial, em 28 e 29 de junho de 2004, no Instituto Goethe de São Paulo. Disponível em http://www.goethe.de/br/sap/kultur/cs21/pr_cs21.htm. Acesso em: 27/3/2005.

SILVA, Frederico A. B. da. “Os gastos culturais dos três níveis de governo e a descentralização”. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) / Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Brasília, abril de 2002. Texto para discussão nº 876. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/pub/td/2002/td_0876.pdf. Acesso em: 17/4/2006.

_____. “Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura”. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) / Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Brasília, março de 2005. Texto para discussão nº 1080. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/pub/td/sumex/se1080.htm>. Acesso em: 17/4/2006.

SILVETTI, Jorge. “The beauty of shadows”. Oppositions, 1977, 9, p. 43-61.

SOUZA, Valmir de; FARIA, Hamilton; VAZ, José Carlos. “Formação de agentes culturais”. Boletim Dicas – Idéias para a Ação Municipal, Governo e Sociedade, nº 95, 1997. São Paulo: Instituto Pólis. Disponível em: http://www.polis.org.br/download/arquivo_boletim_197.pdf. Acesso em: 6/9/2006.

_____.; FARIA, Hamilton. “Política Municipal de Cultura”. Boletim Dicas – Idéias para a Ação Municipal, Governo e Sociedade, nº 116, 1998. São Paulo: Instituto Pólis. Disponível em: http://www.polis.org.br/download/arquivo_boletim_210.pdf. Acesso em: 6/11/2006.

TEIXEIRA COELHO, José. “Do inerte cultural à negatividade da cultura – Representações da cultura em relação à violência: cinco peças difíceis”. Seminário Cultura e Paz: violência, política e representação nas Américas, realizado em Austin, Texas, março de 2003.

_____. “Por um museu de arte contemporânea em Ouro Preto”. Portal Ouro Preto, Notícias locais, julho de 2003. Disponível em: <http://www.ouropreto.com.br>. Acesso em: 7/9/2004.

_____. “Por una política cultural integracional”. Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura da Organización de Estados Iberoamericanos Para la Educación, la Ciencia y la Cultura, nº 9, 2º semestre de 2006. Disponível em: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric09a02.htm> . Acesso em: 21/10/2006.

_____. “Tudo fora de lugar, tudo bem (Uma cultura para o século)”. Washington, novembro de 2002.

_____. “Una política para la cultura inerte”. Toda Vía: Pensamiento y Cultura en América Latina. Fundación OSDE, abril de 2003, n.4, p. 8-13.

TOLILA, Paul. Observatório Itaú Cultural – Encontro Internacional, São Paulo, 30 e 31 de março de 2006. Tradução de Lara Christina de Malimpensa. (*Paper*)

TURINO, Célio. “Uma gestão cultural transformadora: Proposta para uma Política Pública de Cultura”. Site do Partido dos Trabalhadores – Cultura, Programas de Governo para Cultura, 3/9/2004. Disponível em:
http://www.pt.org.br/site/secretarias_def/secretarias_int_box.asp?cod=397&cat=49&cod_sis=26. Acesso em: 4/4/2005.

VALARELLI, Leandro L. “Indicadores de resultados de projetos sociais”. Rits – Rede de Informações para o Terceiro Setor. Disponível em:
http://www.rits.org.br/gestao_teste/ge_testes/ge_tmtes_jul99.cfm. Acesso em: 13/9/2006.

VIEIRA, Liszt. “Cidadania e sociedade civil no espaço público democrático”. Disponível em:
http://www.puc-rio.br/sobrepuc/depto/direito/revista/online/rev11_liszt.html. Acesso em: 24/2/2005.

X-BRASIL. “Fomento e financiamento à cultura: quais os principais desafios?”. São Paulo, 18/7/2003.

ZARATE, Simone. “Poder público?”. Cultura e Mercado, Tribuna. Disponível em:
<http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=620>. Acesso em: 1/6/2006.

DECLARAÇÕES, CARTAS E DOCUMENTOS

Agenda 21 da Cultura (Barcelona, 8/5/2004)

Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948)

Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001)

The Millennium Development Goals (2005)

Para uma Carta Cultural Ibero-americana (El Escorial, Espanha – 15/5/2005)

PORTAIS E SÍTIOS NA INTERNET:

- Ação Comunitária do Brasil – <http://www.acaocomunitaria.org.br>
- Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec) – <http://www.cenpec.org.br>
- Convenio Andrés Bello – <http://www.cab.int.co>
- Cultura e Mercado – <http://www.culturaemercado.com.br>
- Diputació de Barcelona – <http://www.diba.es>
- Fórum Brasileiro de Economia Solidária – <http://www.fbes.org.br>
- Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (SEADE) – <http://www.seade.gov.br>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – <http://www.ibge.gov.br>
- Instituto de Tecnologia Social – <http://www.itsbrasil.org.br>
- Millennium Project – <http://www.unmillenniumproject.org/index.htm>
- Ministère de la Culture et de la Communication de France / Département des Études, de la Prospective e de las Statistiques (DEPS) – <http://www.culture.gouv.fr/dep/fr/activitedep.htm>
- Ministério da Cultura (MinC) – <http://www.cultura.gov.br/corpo.php>
- Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão – <http://www.planejamento.gov.br>
- Organização das Nações Unidas (ONU) – <http://www.onu-brasil.org.br>
- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) – <http://www.unesco.org.br>
- Organização dos Estados Americanos (OEA) – <http://www.oas.org/main/portuguese>
- Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI) – <http://www.oei.org.br>

- Pauta Social – Agência de Pautas da Responsabilidade Social – <http://www.pautasocial.org.br>
- Plano Estratégico de Cultura de Barcelona – <http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura>
- Portal do Protagonismo Juvenil – <http://www.protagonismojuvenil.org.br>
- Portal Iberoamericano de Gestión Cultural – <http://www.gestioncultural.org/gc/home.jsp>
- Prefeitura Municipal de São Paulo – <http://www.prefeitura.sp.gov.br/portal/index.php>
- Prêmio Cultura Viva – <http://www.premioculturaviva.org.br>
- Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) – <http://www.pnud.org.br>
- Programa Monumenta – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) – <http://www.monumenta.gov.br>
- United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD) – <http://www.unctad.org>
- United Nations Research Institute for Social Development (UNRISD) – <http://unrisd.org>

ANEXOS



**REGULAMENTO
e
FICHA DE INSCRIÇÃO**



*A utopia deve ser construída a partir das possibilidades,
a partir do que já existe como germe e, por isso,
se apresenta como algo factível.
(Milton Santos)*

No Brasil, inúmeras iniciativas culturais resultam do esforço, da vocação e da mobilização de pessoas, grupos e organizações. Essas ações têm como foco a cultura como instrumento de construção de identidade e cidadania, meio pedagógico ou como um processo que – vivenciado pela comunidade – fortalece o sentido de pertencimento social, contribuindo para a ampliação das possibilidades de vida e de escolhas.

Algumas dessas iniciativas visam à continuidade de manifestações locais, tradições essas que constituem o elemento de união da comunidade com determinadas práticas culturais e valores. Outras experiências são inovadoras, críticas, propositoras de mudanças, antenadas no uso avançado da tecnologia digital. Não importa. Na complexidade de nossa diversidade cultural e de nossa democracia, é preciso garantir um lugar para todas essas ações. A transformação efetiva da sociedade brasileira exige o reconhecimento da centralidade da cultura no impulso de um desenvolvimento sustentável.

O **Prêmio Cultura Viva** integra o conjunto das ações do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, desenvolvido pelo Ministério da Cultura. Ao reconhecer a pluridimensionalidade da experiência cultural, o MinC busca fortalecer e amplificar a complexidade das experiências culturais contemporâneas de modo a que cada etnia, cada grupo, identifique o seu jeito de ser e seus valores em suas práticas culturais. O Prêmio se propõe a servir a essas iniciativas e ampliar o acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural por meio da ação de agentes culturais, arte-educadores, educadores de rua, artistas, professores e cidadãos que entendem a cultura no seu sentido mais amplo – como direito, comportamento e economia.

Idealizado pelo Ministério da Cultura e com coordenação técnica do Cenpec (Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária), o **Prêmio Cultura Viva** favorecerá o conhecimento, o mapeamento e a divulgação da diversidade cultural do país. Além do reconhecimento das melhores práticas, também dotará o país de instrumentos modernos e democráticos de política cultural. Um banco de dados com informações sistematizadas, contendo toda a riqueza de metodologias, recursos, soluções e um inédito panorama da cartografia cultural brasileira. Um legado que futuras edições do prêmio poderão atualizar e ampliar.

Mobilização do sentimento, da imaginação, da compreensão da nossa relação com o mundo, os outros e a natureza, prazer estético, reconhecimento social e econômico: esses são os benefícios da cultura e da arte a que temos pleno direito. A cultura é viva, porque multiplica os espaços e as chances de cada indivíduo. Oportunidades de voz, de comunicação e de vida. Cultura Viva.

Brasília, dezembro de 2005.

Gilberto Gil
Ministro da Cultura



REGULAMENTO

I. APRESENTAÇÃO

O QUE É O PRÊMIO CULTURA VIVA?

1. Idealizado pelo Ministério da Cultura, com coordenação técnica do Cenpec (Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária), o **Prêmio Cultura Viva** destina-se a estimular e dar visibilidade a iniciativas culturais com caráter de continuidade e com a participação da comunidade, que valorizam a cultura brasileira:

- Como meio de construção de identidade e cidadania de setores sociais em situação de risco e excluídos do exercício pleno de direitos assegurados pela Constituição Brasileira;
- Como meio pedagógico, de inovação e de difusão de uma cultura da paz;
- Como prática de valorização das tradições culturais e de memória relacionadas à comunidade na qual está inserida.

2. O **Prêmio Cultura Viva** premiará iniciativas de **organizações** e de **grupos de indivíduos** - ainda não organizados sob a forma de pessoa jurídica -, com histórico de atuação em ações culturais.

3. Essas iniciativas culturais devem contribuir para um ou mais dos seguintes aspectos:

- A garantia do acesso dos cidadãos aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural;
- A participação ativa dos cidadãos na vida cultural da comunidade e do município;
- A valorização do patrimônio cultural material e imaterial;
- A consolidação de uma política cultural democrática, voltada para a ampliação dos direitos dos indivíduos e para o exercício pleno da cidadania;
- A ampliação da visibilidade da cultura local;
- O fortalecimento do sentido de pertencimento e identidade.

4. O **Prêmio Cultura Viva** adotará o calendário definido neste Regulamento, podendo, a critério dos organizadores, ocorrerem prorrogações de prazos.



II. INSCRIÇÕES

QUEM PODE SE INSCREVER?

5. Podem ser inscritas no **Prêmio Cultura Viva** iniciativas nas categorias de: Tecnologia Sociocultural, Manifestação Tradicional e Gestão Pública, desenvolvidas pelos seguintes proponentes:

Tecnologia Sociocultural e Manifestação Tradicional:

- Associações, fundações privadas e cooperativas, sem fins lucrativos, constituídas e sediadas no território nacional e não listadas no item 6 deste Regulamento;
- Grupos de indivíduos, ainda não organizados sob a forma de pessoa jurídica, residentes no território nacional e com comprovada atuação comunitária.

Gestão Pública

- Órgãos da administração pública direta ou indireta, inclusive de natureza autárquica ou fundacional, em nível municipal e estadual ou do Distrito Federal, não listados no item 6 deste Regulamento.

5.1. Cada grupo de indivíduos ou organização só poderá inscrever **uma** única iniciativa em **uma** única categoria.

QUEM NÃO PODE SE INSCREVER?

6. Não poderão se inscrever no **Prêmio Cultura Viva**:

6.1. Candidatos que sejam:

- Organizações com fins lucrativos;
- Instituições de ensino, públicas ou privadas, com ou sem fins lucrativos, suas mantenedoras e associações de pais e mestres;
- Fundações e institutos criados ou mantidos por empresas ou grupos de empresas;
- Entidades integrantes do "Sistema S" (SESC, SENAC, SESI, SENAI, SEST, SENAT, SEBRAE, SENAR e outros).

6.2. Iniciativas que sejam:

- Eventos pontuais, assim considerados aqueles de curta duração, de um ou poucos dias, sem articulação com eventos que o antecedam ou sucedam e que não sejam capazes de demonstrar o caráter de continuidade necessário ao bom termo de uma tecnologia sociocultural, manifestação tradicional ou gestão pública.
- Eventos ou projetos que não utilizem a prática cultural como instrumento de cidadania, educação ou de assistência social.
- Projetos executados sem a participação da comunidade onde são realizados ou apresentados.
- Projetos não implantados até 31/12/2004.
- Desenvolvidas pelos profissionais vinculados ao **Prêmio Cultura Viva** e seus cônjuges e familiares, até 3º grau.



QUAIS AS CATEGORIAS PARA INSCRIÇÃO?

7. A iniciativa deve ser inscrita em apenas uma das seguintes categorias:

7.1. Tecnologia Sociocultural

Iniciativas de associações e demais organizações sem fins lucrativos ou de grupos de indivíduos (não listadas no item 6 deste Regulamento) que:

- Promovam atividades culturais visando à recuperação e à construção da auto-estima, à ampliação do exercício da cidadania e à formação de uma cultura da paz;
- Conjuguem práticas artísticas e ações educacionais para a melhoria das condições de vida da população;
- Proponham soluções criativas e participativas para problemas e demandas culturais da população local;
- Ampliem as perspectivas de sustentabilidade da comunidade, fazendo uso de linguagens artísticas;
- Promovam o desenvolvimento de modelos de ação inovadores, com base em práticas culturais e/ou artísticas, podendo ser aplicados a outros contextos.
- Atendam ao menos um dos seguintes públicos: populações em situação de vulnerabilidade social; estudantes da rede pública de ensino; populações de baixa renda, habitando em áreas com precária oferta de serviços públicos; habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental; habitantes de comunidades indígenas, quilombolas e rurais; associados de sindicatos de trabalhadores; portadores de necessidades especiais; gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais;

7.2. Manifestação Tradicional

Iniciativas de associações e demais organizações sem fins lucrativos ou de grupos de indivíduos (não listadas no item 6 deste Regulamento) que:

- Fortaleçam a identidade cultural de grupos étnicos e comunidades;
- Atualizem ou modifiquem as práticas culturais tradicionais, adaptando-as às necessidades contemporâneas da comunidade;
- Recuperem e atualizem a memória e o patrimônio material e imaterial, contribuindo para a construção de identidades;
- Promovam o reconhecimento da diversidade cultural local, regional e nacional;
- Promovam a documentação e o registro das tradições, disponibilizando informações para as comunidades envolvidas.

7.3. Gestão Pública

Iniciativas na área da cultura de órgãos da administração pública direta ou indireta, inclusive de natureza autárquica ou fundacional, em nível municipal e estadual ou do Distrito Federal (não listadas no item 6 deste Regulamento) que:

- Promovam políticas públicas de cultura voltadas à construção da cidadania e à recuperação da auto-estima;

- Propiciem o fortalecimento do espaço público;
- Estabeleçam parcerias com a comunidade, na perspectiva do esforço compartilhado;
- Proponham políticas focadas na cultura como direito;
- Promovam a integração com as demais políticas públicas;
- Incentivem e subsidiem a participação popular na formulação, monitoramento e implementação de políticas públicas.



QUAL O PERÍODO DE INSCRIÇÃO?

8. O período de inscrições terá início às 16 horas do dia 02 de dezembro de 2005 e se estenderá até às 18 horas do dia 20 de janeiro de 2006 (horários de Brasília).



COMO SE INSCREVER?

9. O regulamento e a ficha de inscrição estarão disponíveis no site do Prêmio Cultura Viva (www.premioculturaviva.org.br) e nos Pontos de Cultura.

Há dois modos possíveis para efetuar a inscrição das iniciativas – por meio do preenchimento manual da ficha ou pela Internet.

9.1. Inscrição por ficha em papel

A ficha de inscrição deverá ser apresentada em **4** (quatro) cópias grampeadas, não encadernadas. As respostas que, nos termos da ficha de inscrição, tenham de ser apresentadas em separado, deverão ser grafadas de maneira legível em folhas de papel sulfite de tamanho A4 (210 x 297 mm), de acordo com o número de linhas estipulado em cada questão. A ficha de inscrição deverá ser enviada por SEDEX com aviso de recebimento, ao endereço abaixo:

CENPEC – Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária
Prêmio Cultura Viva
Rua Dante Carraro, 68
CEP: 05422-060 São Paulo – SP

9.2. Inscrição via Internet

A inscrição poderá ser realizada por meio dos formulários disponíveis no site do Prêmio Cultura Viva (www.premioculturaviva.org.br) e será considerada efetiva somente com a confirmação eletrônica do seu recebimento. Imprima e guarde a confirmação para posterior controle.

ATENÇÃO: Não deixe para fazer a inscrição de sua iniciativa no último dia. Avalie o tempo necessário para efetivá-la dentro do prazo limite. O processo de inscrição pela Internet se encerra impreterivelmente às **18 horas** (horário de Brasília) do dia **20 de janeiro de 2006**. Após esse horário, o ambiente de inscrição sairá automaticamente do ar.

O **Ministério da Cultura** e o **Cenpec** não se responsabilizam pelas inscrições que não forem completadas por falta de energia elétrica, problemas no servidor, na transmissão de dados, na linha telefônica ou em provedores de acesso dos usuários.



OUTRAS DISPOSIÇÕES SOBRE AS INSCRIÇÕES:

10. A Comissão de Organização do **Prêmio Cultura Viva** não se responsabiliza pelo extravio de fichas enviadas pela Internet e de materiais sem os respectivos comprovantes de envio.

11. Não serão aceitas inscrições transmitidas por fax.

12. Para efeito de verificação da data da realização de cada inscrição, será considerada:

- A data da postagem, na inscrição realizada pelo correio;
- A data da confirmação do recebimento da ficha eletrônica, na inscrição realizada pela Internet.

13. A inscrição é gratuita.

14. A ficha de inscrição deverá ser integralmente preenchida.

15. Será permitido anexar materiais complementares à ficha de inscrição, com as seguintes características:

- Uma fita VHS ou DVD com duração não superior a 10 minutos;
- Até quatro fotos (9x12 ou 10x15cm), coladas em folhas de papel A4 (210x297mm), sendo no máximo duas por folha;
- Um folheto da iniciativa;
- Até três matérias de jornal, revista ou site de notícias da Internet abordando a iniciativa, coladas em folha de papel A4.

Os materiais que excederem a essa indicação, tais como relatórios, álbuns e materiais volumosos serão descartados pela Organização do Prêmio, a seu exclusivo critério, não sendo sujeitos a devolução.

III. PARTICIPAÇÃO

QUAIS OS REQUISITOS PARA PARTICIPAÇÃO?

16. As iniciativas inscritas no Prêmio Cultura Viva devem necessariamente envolver em suas práticas pelo menos 1 (um) dos seguintes campos da cultura:

- a)** Preservação de patrimônio material e imaterial (pesquisa, conservação e digitalização de acervos; museus comunitários).
- b)** Comunicação social (rádio, TV e jornal comunitários, exibição de cinema, vídeo e cineclubismo, cultura digital, uso inovador de tecnologia).
- c)** Economia da cultura (economia solidária na área cultural, modelos comerciais criativos para a cultura, sistemas inovadores de distribuição de bens culturais).
- d)** Arte:
 - Artes cênicas (teatro, dança, circo, mímica e ópera);
 - Audiovisual (cinema, vídeo, CD-ROM, rádio, TV, multimídia, vídeo-clip, vídeo-arte, Internet);
 - Artes visuais (artes plásticas, gráficas, desenho, fotografia, escultura, uso de qualquer material que torne a obra visível);
 - Artes musicais (música erudita ou popular);
 - Artes da palavra (literatura, incluindo cordel, lendas, mitos, poesia, dramaturgia, contadores de história).

17. Só serão aceitas iniciativas com **caráter de continuidade**, assim consideradas aquelas que compreendam um evento de longa duração ou o conjunto de eventos de curta duração articulados entre si ao longo do tempo, de modo a assegurar o bom termo de uma tecnologia sociocultural, manifestação tradicional ou gestão pública. Assim, não serão consideradas as inscrições de espetáculos e/ou eventos pontuais.

18. Só poderão concorrer iniciativas que tenham sido iniciadas **antes de 31/12/2004** e que estejam em andamento na data da inscrição.

IV. SELEÇÃO

QUAIS OS CRITÉRIOS DE SELEÇÃO?

19. As comissões de avaliação irão considerar a capacidade demonstrada pela iniciativa de garantir os direitos das pessoas de participar ativamente na vida cultural da comunidade e do município.

20. A avaliação das iniciativas inscritas considerará os seguintes aspectos:

- Uso da cultura em um dos campos descritos no item 16;
- Inserção social da iniciativa;
- Gestão compartilhada e pública;
- Garantia da participação na vida cultural da comunidade, por meio da criação e da fruição de bens culturais;
- Fortalecimento da sociedade civil;
- Contribuição às políticas públicas;
- Valorização da cultura local;
- Ampliação das perspectivas de sustentabilidade da comunidade;
- Formação cultural;
- Desenvolvimento local;
- Perspectiva de continuidade;
- Capacidade de multiplicação.

21. Os aspectos indicados acima serão avaliados e ponderados pelas equipes avaliadoras por meio de discussões e debates acerca dos referidos critérios.

QUAIS AS ETAPAS DO PROCESSO DE SELEÇÃO?

22. Após o recebimento de todas as inscrições, as iniciativas serão organizadas em três grupos regionais, de acordo com a sua localização geográfica. Essa organização tem o propósito de assegurar que as respectivas equipes avaliadoras sejam compostas por pessoas que tenham vivência da realidade cultural do local onde a iniciativa está inserida. O número de integrantes das equipes avaliadoras será proporcional ao número de iniciativas apresentadas em cada regional.

23. O processo de seleção das iniciativas ocorrerá em **quatro etapas**, conforme descrição a seguir.

1ª Etapa – Análise preliminar (centralizada)

OBJETIVO – Verificar a estrita compatibilidade das iniciativas inscritas com os requisitos definidos nas seções “Inscrições” e “Participação” deste Regulamento.

COMISSÃO DE ANÁLISE – Será composta por pessoas indicadas pelo Cenpec.

PROCEDIMENTO – Análise formal de todas as iniciativas inscritas, para a verificação do atendimento dos requisitos definidos nas seções “Inscrições” e “Participação” deste Regulamento.

RESULTADO – Nesta etapa serão desabilitadas as inscrições realizadas em desacordo com as seções “Inscrições” e “Participação” deste Regulamento.

2ª Etapa – Seleção das iniciativas semifinalistas por regional

OBJETIVO – Selecionar 100 (cem) iniciativas semifinalistas, de acordo com os critérios definidos na seção “Seleção” deste Regulamento.

COMISSÃO DE SELEÇÃO – Para cada regional haverá uma Comissão de Seleção composta por indivíduos com vivência da realidade cultural da região, prioritariamente indicados pelo Ministério da Cultura e Cenpec.

PROCEDIMENTO – A Comissão de Seleção selecionará as **iniciativas semifinalistas regionais**, tomando por base os critérios definidos na seção “Seleção” deste Regulamento.

RESULTADO – Nesta etapa serão selecionadas 100 (cem) **iniciativas semifinalistas** em âmbito nacional, dentro de um critério de proporcionalidade, ou seja, o número de semifinalistas de cada regional será proporcional ao respectivo número de inscrições em cada categoria.

As iniciativas selecionadas para esta fase receberão a comunicação do resultado por carta e poderão consultar a listagem de selecionados no site do Prêmio Cultura Viva (www.premioculturaviva.org.br).

3ª Etapa – Seleção das iniciativas finalistas

OBJETIVO – Reavaliar as iniciativas semifinalistas, segundo os aspectos previstos na seção “Seleção” deste Regulamento, de modo a selecionar 30 (trinta) iniciativas finalistas.

COMISSÃO DE SELEÇÃO – Será constituído um Comitê Técnico composto por representantes de institutos, fundações, universidades, organizações governamentais e da sociedade civil, além de profissionais de reconhecida atuação na área da cultura, indicados pelo Ministério da Cultura e pelo Cenpec.

PROCEDIMENTO – Cada uma das iniciativas semifinalistas será reavaliada pelo Comitê Técnico, que definirá, em reunião, as **30 (trinta) iniciativas finalistas**.

RESULTADO – Nesta etapa serão selecionadas 30 (trinta) iniciativas finalistas entre as 100 (cem) selecionadas como semifinalistas na 2ª Etapa. As iniciativas finalistas serão comunicadas de sua seleção por carta e os nomes serão divulgados no site do Prêmio Cultura Viva (www.premioculturaviva.org.br).

4ª Etapa – Seleção nacional dos premiados

FASE A – Visitas técnicas

COMISSÃO TÉCNICA DE VISITAS – Composta por profissionais da equipe técnica do Cenpec.

Procedimento – Cada uma das 30 (trinta) iniciativas finalistas será visitada por um profissional da Comissão Técnica de Visitas, que apresentará relatório com especificação de elementos complementares para a avaliação da Comissão Julgadora.



FASE B – Seleção dos premiados

OBJETIVO – Selecionar as 9 (nove) iniciativas vencedoras, sendo três em cada uma das três categorias: Tecnologia Sociocultural, Manifestação Tradicional, Gestão Pública.

COMISSÃO JULGADORA – Será constituída por representantes do Ministério da Cultura e do Cenpec, além de personalidades de notável experiência na área da cultura.


PROCEDIMENTO E RESULTADO – A Comissão Julgadora avaliará as 30 (trinta) iniciativas finalistas e escolherá, entre elas:

- 3 (três) iniciativas vencedoras nacionais, na categoria **Tecnologia Sociocultural**
- 3 (três) iniciativas na categoria **Manifestação Tradicional**
- 3 (três) iniciativas na categoria **Gestão Pública**

24. Os integrantes de qualquer uma das comissões mencionadas nesta seção “Seleção” não poderão ter nenhum vínculo com as iniciativas que estiverem em processo de avaliação e seleção.

25. O Ministério da Cultura e o Cenpec poderão, em qualquer das etapas de seleção, solicitar materiais complementares necessários para subsidiar o trabalho das comissões.

26. As decisões das Comissões de Análise, Seleção e Julgadora serão soberanas e sobre elas não caberão recursos.



V. PREMIAÇÃO



QUAL É O PRÊMIO?

27. Prêmios a serem concedidos:

- As 3 (três) iniciativas vencedoras nacionais da categoria **Tecnologia Sociocultural** receberão os seguintes prêmios:

1º PRÊMIO: R\$ 80.000,00

2º PRÊMIO: R\$ 50.000,00

3º PRÊMIO: R\$ 30.000,00

- As 3 (três) iniciativas premiadas da categoria **Manifestação Tradicional** receberão os seguintes prêmios:

1º PRÊMIO: R\$ 20.000,00

2º PRÊMIO: R\$ 15.000,00

3º PRÊMIO: R\$ 10.000,00

- As 3 (três) iniciativas premiadas da categoria **Gestão Pública** receberão os seguintes prêmios:

1º PRÊMIO: R\$ 20.000,00

2º PRÊMIO: R\$ 15.000,00

3º PRÊMIO: R\$ 10.000,00

27.1. Após o evento de premiação nacional, todos os **30 finalistas** receberão apoio técnico, por meio de oficinas, em uma das seguintes áreas:

- Gestão
- Expressão artística
- Reflexão sobre a ação empreendida

27.2. As **100 iniciativas semifinalistas** receberão um certificado do Ministério da Cultura. Esse certificado atesta a sua seleção como semifinalista no Prêmio Cultura Viva, além de reconhecer a importância do trabalho empreendido.

28. Entre os Pontos de Cultura conveniados com o Ministério da Cultura até a data de 05/10/2005, apenas 2 (dois) poderão ser premiados, sendo o máximo de 1 (um) na categoria Tecnologia Sociocultural e 1 (um) na categoria Manifestação Tradicional.

29. Os 3 (três) vencedores nacionais na categoria **Tecnologia Sociocultural**, os 3 (três) premiados na categoria **Manifestação Tradicional** e os 3 (três) premiados na categoria **Gestão Pública** serão anunciados pelo Ministério da Cultura, em evento de premiação que ocorrerá no final do primeiro semestre de 2006, em local a ser definido.



QUAIS AS CONDIÇÕES PARA RECEBER O PRÊMIO?

30. Os prêmios em dinheiro só poderão ser entregues para entidades legalmente constituídas. Caso as iniciativas vencedoras tenham sido apresentadas por grupos de indivíduos não organizados sob a forma de pessoa jurídica, os mesmos deverão providenciar essa formalização na forma de associação ou fundação privada, sem fins lucrativos, em até 180 dias da divulgação do resultado, sob pena de perda do prêmio.

30.1. Para recebimento do prêmio em dinheiro será necessário apresentar cópias dos seguintes documentos:

- Cópia autenticada do Estatuto Social vigente da organização, registrado no cartório de registro de pessoas jurídicas;
- Cópia autenticada da Ata de eleição e posse da atual diretoria, registrada no cartório de registro de pessoas jurídicas;
- Cópia autenticada do cartão do CNPJ em vigor;
- Cópia autenticada do RG e CPF do responsável legal ou procurador nomeado (neste caso, com cópia autenticada da procuração).

31. Os prêmios em dinheiro, mencionados neste Regulamento, serão depositados em conta corrente aberta em nome dos premiados, contra a apresentação dos documentos indicados no item precedente, e deverão ser aplicados na manutenção da iniciativa premiada.





VI. DIVULGAÇÃO

32. O **Ministério da Cultura**, por si ou por terceiros, divulgará aos meios de comunicação o lançamento, processamento e resultados do **Prêmio Cultura Viva**.

33. A divulgação de que trata o item precedente tem por finalidade tornar de conhecimento público as iniciativas inscritas no Prêmio Cultura Viva.

34. Com a entrega da ficha de inscrição, o proponente de cada uma das iniciativas inscritas autoriza, em caráter gratuito, não-exclusivo, irrevogável e irretroatável, o **Ministério da Cultura** e o **Cenpec**, isolada ou conjuntamente, total ou parcialmente, por si ou por terceiros, sob qualquer meio ou forma, a utilizar sua denominação social, marcas e/ou sinais distintivos de sua titularidade; imagens dos ambientes internos e externos de sua sede/filial; e título e resumo descritivo de sua iniciativa inscrita, em comunicações relacionadas ao **Prêmio Cultura Viva**.

35. As iniciativas inscritas, selecionadas ou não, passarão a fazer parte do cadastro do Ministério da Cultura para fins de pesquisa, documentação e mapeamento da produção cultural brasileira.

36. O Ministério da Cultura e o Cenpec se reservam o direito de apresentar, gratuitamente, as iniciativas premiadas em universidades, escolas, seminários, congressos ou quaisquer eventos, tanto no Brasil como no exterior.

37. Os **proponentes** asseguram que detêm a titularidade dos direitos autorais porventura relacionados à iniciativa inscrita, e assumem toda a responsabilidade e ônus decorrentes de eventuais utilizações indevidas e sem autorização de textos, imagens e outros meios que impliquem em direitos autorais e que vierem a acompanhar, integrar e ilustrar as suas iniciativas e documentos comprobatórios.

38. Ao se inscreverem, os proponentes autorizam automaticamente os organizadores do Prêmio Cultura Viva a utilizar os dados e materiais fornecidos, outorgando a estes todos os direitos de utilização, edição e divulgação por todos os meios da mídia e imprensa, jornais, boletins, revistas, Internet, rádio e televisão, sem restrição ou ônus de espécie alguma, inclusive a integrar o cadastro do Ministério da Cultura.



OUTRAS INFORMAÇÕES

39. O Ministério da Cultura, o Cenpec e as Comissões de Análise, Seleção e Julgadora poderão solicitar, a qualquer momento, documentos e comprovações relacionados ao proponente e à iniciativa indicada na ficha de inscrição.

40. Não serão devolvidos os documentos comprobatórios e quaisquer outros materiais entregues ou enviados para participação no Prêmio Cultura Viva.

41. Eventuais irregularidades relacionadas aos requisitos de participação, constatadas a qualquer tempo, implicarão inabilitação da inscrição.

41.1. A inabilitação da inscrição será comunicada ao **proponente** por carta enviada por correio até 31 de março de 2006.

42. Ao formalizar a inscrição, os proponentes declararão expressamente conhecer e acatar os termos do presente Regulamento.

43. As situações não previstas neste Regulamento serão analisadas e decididas conjuntamente pelo Ministério da Cultura e Cenpec.



COMO RESOLVER DÚVIDAS?

44. A Central de Atendimento do **Prêmio Cultura Viva** estará disponível para prestar esclarecimentos de 2ª a 6ª feira, das 9 às 18 horas, pelo número 0800-707-9209.



FICHA DE INSCRIÇÃO 2005



As questões abaixo são dirigidas a todas as iniciativas e podem ser respondidas na própria ficha de inscrição.

Nome da iniciativa: _____

I - IDENTIFICAÇÃO DA INICIATIVA

1. Escolha somente **uma** das categorias abaixo para inscrever a sua iniciativa (veja a descrição de cada categoria no Regulamento):

- Tecnologia Sociocultural
- Manifestação Tradicional
- Gestão Pública

2. Responsável pela iniciativa:

Nome: _____
CPF: _____ RG.: _____
Endereço: _____
nº _____ Complemento: _____ Bairro: _____
Cidade: _____ UF _____
Cep: _____ Telefone: (____) _____ - _____
Celular: (____) _____ - _____ Email: _____

3. Data de início da iniciativa: ____/____/____

4. Local em que se desenvolve a iniciativa:

Cidade: _____ UF _____

5. Campos culturais que a iniciativa envolve: (Indique quantas alternativas forem necessárias)

- Preservação de patrimônio material e imaterial** (pesquisa, conservação e digitalização de acervos; museus comunitários).
- Comunicação social** (rádio, TV e jornal comunitários, exibição de cinema, vídeo e cineclubismo, cultura digital, uso inovador de tecnologia).
- Economia da cultura** (economia solidária na área cultural, modelos comerciais criativos para a cultura, sistemas inovadores de distribuição de bens culturais).
- Arte** (indicar todas as linguagens artísticas abaixo que são usadas na iniciativa):
 - Artes cênicas (teatro, dança, circo, mímica e ópera);
 - Audiovisual (cinema, vídeo, CD-ROM, rádio, TV, multimídia, vídeo-clip, vídeo-arte, Internet);
 - Artes visuais (artes plásticas, gráficas, desenho, fotografia, escultura, uso de qualquer material que torne a obra visível);
 - Artes musicais (música erudita ou popular);
 - Artes da palavra (literatura, incluindo cordel, lendas, mitos, poesia, dramaturgia, contadores de história).

6. Síntese da iniciativa (resumo):

(Descreva em até 12 linhas o que é a iniciativa)

II. DADOS DO PROPONENTE

7. A iniciativa é desenvolvida por:

- Grupo informal** (grupo de indivíduos não organizados sob a forma de pessoa jurídica)
 Organização legalmente constituída (com CNPJ, estatuto social, ata de eleição e posse da atual diretoria)

OBSERVAÇÃO: As questões 8, 9, 10 e 10.1 só devem ser respondidas pelas iniciativas desenvolvidas por organizações legalmente constituídas.

8. Indique o tipo da organização que desenvolve a iniciativa:

- Associação civil sem fins lucrativos
 Fundação privada
 Cooperativa
 Órgão da administração pública direta
 Autarquia
 Fundação pública

9. Dados sobre a organização que desenvolve a iniciativa:

Nome da instituição: _____
Número do CNPJ: _____
Endereço: _____ nº _____ Complemento: _____
Bairro: _____ Cidade: _____ UF _____
Cep: _____ - _____ Telefones: (____) _____ - _____ / (____) _____ - _____
Nome do dirigente: _____ Cargo: _____

10. Esta organização é um Ponto de Cultura?

- Não
 Sim

10.1. Se é um Ponto de Cultura, já assinou o convênio com o Ministério da Cultura?

- Não
 Sim. Qual o número do convênio? _____

III. DADOS DA INICIATIVA

A) DADOS GERAIS

11. Contextualização da iniciativa – Descreva a região onde a iniciativa é desenvolvida. [Realidade sociocultural e econômica da comunidade e entorno, peculiaridades da região, disponibilidade de espaços de cultura e lazer] (até 35 linhas)

12. Como surgiu a iniciativa? [Relate os motivos que levaram à sua criação, como foi concebida e os aspectos que facilitaram sua implantação] (até 35 linhas)

13. Quais os objetivos da iniciativa? (até 10 linhas)

14. Quais os problemas enfrentados e como foram resolvidos? (até 10 linhas)

15. Quais os desafios atuais que a iniciativa enfrenta? (até 6 linhas)

16. Quais as perspectivas de continuidade da iniciativa? [Descreva os próximos passos, metas a serem conquistadas e modo como pretendem atingi-las.] (até 6 linhas)

B) DADOS SOBRE O PÚBLICO

17. Qual é o público-alvo da iniciativa?

18. A iniciativa prioriza algum do(s) seguinte(s) público(s)? [Indique quantas alternativas forem necessárias]

- populações em situação de vulnerabilidade social
- estudantes da rede pública de ensino
- populações de baixa renda que habitam áreas com precária oferta de serviços públicos
- habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental
- habitantes de comunidades indígenas, quilombolas e rurais
- associados de sindicatos de trabalhadores
- portadores de necessidades especiais
- gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais
- outros. Quais? _____

19. O que é necessário para uma pessoa participar da iniciativa? [Local de moradia, idade, sexo, escolaridade, etnia, habilidades específicas, renda familiar, situação de risco e vulnerabilidade etc.] (até 5 linhas)

20. No ano de 2005, qual o número total de pessoas que participaram da iniciativa?

21. Indique as faixas etárias dos participantes das atividades: [Indique quantas alternativas forem necessárias]

- Crianças (até 11 anos)
- Adolescentes (12 a 18 anos)
- Jovens (19 a 24 anos)
- Adultos (25 a 60)
- Terceira Idade (acima de 60 anos)

C) DADOS SOBRE AS ATIVIDADES

22. Quais as atividades realizadas? [Aulas, debates, oficinas, brincadeiras, ensaios etc.] (até 10 linhas)

23. Essas atividades são concebidas com a colaboração do público interessado? Explique como. (até 5 linhas)

24. Como são organizadas as atividades? (até 10 linhas)

25. Quantas atividades são oferecidas por semana ou por mês? (até 10 linhas)

26. Há algum tipo de avaliação das atividades? Como isso se dá? (até 6 linhas)

D) DADOS SOBRE O ESPAÇO

27. O(s) espaço(s) onde a iniciativa é realizada é (são):

- próprio(s)
- público(s)
- alugado(s)
- cedido(s) por alguma pessoa ou instituição. Qual (is) _____
- outros. Quais? _____

28. Descreva o local onde a iniciativa é realizada. (até 5 linhas)

E) DADOS SOBRE A EQUIPE

29. Quantas pessoas fazem parte da equipe de trabalho? _____

30. Qual é a composição da equipe de trabalho?

Nome	Função na iniciativa	Profissão ou ocupação	Escolaridade	Condição de trabalho	
				Voluntário	Remunerado

F) DADOS ORÇAMENTÁRIOS

31. Informe os dados orçamentários da iniciativa. [Identifique as fontes de recursos, citando os financiadores, os valores e o percentual de participação de cada um na receita total. Utilize o modelo abaixo]

QUADRO ORÇAMENTÁRIO DA INICIATIVA – ANO BASE DE 2005:

Fontes de recursos da iniciativa	Valor (R\$)	Porcentagem estimada da receita anual	Financiador (nome completo)
Governo (Federal, Estadual, Municipal)			
Doações ou contribuições individuais			
Empresas privadas, institutos ou fundações empresariais			
Entidades religiosas			
Vendas de produtos e serviços			
Agências internacionais			
Outros. Quais?			
Valor total		100%	

32. A iniciativa gera produtos culturais?

- Não
 Sim. Se sim, responda às duas questões abaixo.

32.1. Os produtos gerados são comercializados?

- Não
 Sim

32.2. Se os produtos são comercializados, indique as alternativas abaixo que correspondem à prática dessa comercialização: [Indique quantas alternativas forem necessárias]

- Existe um planejamento da produção de produtos comercializáveis. Descreva. (até 3 linhas)
 Existem canais de comercialização dos produtos. Quais? (até 2 linhas)
 Há estratégias para buscar novos mercados. Descreva. (até 2 linhas)
 Há apoio de parceiros para promover a produção, a divulgação e/ou comercialização desses produtos. Quais? (até 2 linhas)
 Há produtos de divulgação com marca, camisetas, folders, embalagens, filipetas. Quais? (até 2 linhas)

G) REFLEXÃO SOBRE A INICIATIVA

33. Quais os pontos fortes da iniciativa? (até 8 linhas)

34. A iniciativa se relaciona com a população local? De que modo? (até 8 linhas)

35. O grupo ou organização que desenvolve a iniciativa tem parcerias com outras instituições, órgãos públicos, escolas ou outros grupos culturais? Quais? (até 6 linhas)

36. Assinale os itens que correspondem às parcerias feitas pela iniciativa:
[Indique quantas alternativas forem necessárias]

- Há integração com a universidade. Como isso se dá? (até 3 linhas)
- A iniciativa conta com algum tipo de apoio do setor empresarial. Explique. (até 3 linhas)
- A iniciativa é apoiada por algum órgão público. Qual(is)? (até 3 linhas)
- Há estratégias para atrair novos parceiros. Cite exemplos. (até 3 linhas)

37. Quais as contribuições ou benefícios da iniciativa para: (a) os participantes; (b) a comunidade local/regional, (c) a cidade; (d) outras pessoas? Explique. (até 12 linhas)

38. Assinale os itens abaixo que correspondem ao envolvimento da iniciativa com a comunidade:
[Indique quantas alternativas forem necessárias]

- A iniciativa utiliza espaços da comunidade. Qual(is)? (até 2 linhas)
- A iniciativa oferece para a comunidade uma programação cultural permanente. Qual(is)? (até 5 linhas)
- A iniciativa promove uma agenda cultural itinerante, levando o resultado de seu trabalho para a região circunvizinha. Como isso se dá? (até 3 linhas)
- A iniciativa participa e se insere no calendário de eventos da comunidade. Explique. (até 5 linhas)
- A iniciativa promove o intercâmbio com os artistas locais em suas atividades. Como? (até 5 linhas)

39. Os integrantes da equipe de trabalho participam em alguma instância da vida cultural do bairro, comunidade ou cidade? Explique. (até 6 linhas)

40. A iniciativa colabora para que a comunidade identifique suas necessidades e potencialidades? Cite um exemplo. (até 5 linhas)

H) RESULTADOS DA INICIATIVA

41. Assinale os itens que você reconhece como resultado da iniciativa e descreva como eles ocorrem:
[Indique quantas alternativas forem necessárias]

- Surgiram novas lideranças locais. Explique. (até 3 linhas)
- Favorece a profissionalização em alguma(s) área(s). Como? (até 2 linhas)
- Favorece a capacidade criativa e de expressão. Como? (até 5 linhas)
- Cria núcleos de produção, debate, crítica e divulgação de experiências. De que modo? (até 5 linhas)
- Amplia o acesso da comunidade à produção artística local, regional, nacional e internacional. Como? (até 5 linhas)
- Amplia o conhecimento da comunidade sobre sua própria cultura. De que modo? (até 3 linhas)

I) PREMIAÇÕES

42. A iniciativa já recebeu algum tipo de premiação, menção honrosa ou venceu algum concurso? Qual(is)? (até 10 linhas)

Daqui em diante, responda somente às perguntas referentes à categoria escolhida no início da ficha de inscrição.

TECNOLOGIA SOCIOCULTURAL

43. As atividades desenvolvidas respondem a necessidades da população local? Quais são essas necessidades? (até 5 linhas)
44. As atividades foram concebidas com a participação da comunidade? Como? (até 5 linhas)
45. A iniciativa favorece as trocas de experiências entre as pessoas envolvidas ou com outros grupos? Como? (até 5 linhas)
46. Os métodos empregados são ou podem ser utilizados em outros contextos? (até 10 linhas)
47. Como essa experiência pode ser aproveitada por outros grupos ou entidades? (até 5 linhas)

MANIFESTAÇÃO TRADICIONAL

43. A atividade desenvolvida valoriza a cultura local? Como isso se dá? (até 5 linhas)
44. A iniciativa modifica as práticas culturais tradicionais, adaptando-as às necessidades atuais da comunidade? Cite exemplos. (até 10 linhas)
45. A iniciativa produz a documentação e o registro das tradições locais? Como? (até 5 linhas)
46. Como essas informações são divulgadas: (a) para a comunidade envolvida? (b) para outras comunidades? (até 5 linhas)
47. Como os saberes acumulados por pessoas da comunidade são transmitidos às novas gerações? Há incentivo aos mestres ou contadores de história da comunidade? Explique. (até 5 linhas)

GESTÃO PÚBLICA

43. A iniciativa utiliza espaços comuns (praças, centros comunitários, escolas etc.) como lugar de lazer, prazer, solidariedade, respeito, descoberta, exercício da criatividade? Descreva como. (até 10 linhas)
44. A iniciativa estabelece parcerias com a comunidade para solucionar problemas comuns? Como isso se dá? (até 5 linhas)
45. Ocorreram mudanças em relação aos canais de comunicação da população antes e depois da implantação da iniciativa? Como? (até 5 linhas)
46. “A cultura é um direito de todos!”. As atividades desenvolvidas pela iniciativa refletem este entendimento? Cite um exemplo. (até 5 linhas)
47. A iniciativa está ligada de alguma forma a outras áreas públicas como saúde, educação, bem estar social etc.? Como? (até 5 linhas)
48. A população local participa na formulação das políticas públicas para a área da cultura? Como? Com que frequência? (até 5 linhas)



Manual de avaliação
de iniciativas culturais





Prêmio Cultura Viva

Manual de avaliação
de iniciativas culturais

Janeiro de 2006

Índice

Cultura e Cidadania	3
Por que o Prêmio Cultura Viva	5
Apresentação	7
As etapas de seleção do Prêmio Cultura Viva	8
Orientações para o avaliador	10
Referenciais de análise de iniciativas culturais	12
Indicadores gerais	12
Indicadores específicos	23
Bibliografia	27

Cultura e cidadania



Em cada canto do país, nas profundezas do Brasil urbano e rural, pulsa uma cultura local. Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura, como usina de símbolos de um povo. Cultura, como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a Nação. Cultura, como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.

A palavra cultura tem origem no termo cultivo e pode ser definida como o conjunto de características humanas que não são inatas, e que se **criam** e se **preservam** ou **aprimoram** por meio da **comunicação** e **cooperação** entre indivíduos em sociedade.

Como toda atividade humana de cultura, isto é, de “cultivo” do ser em seu processo de humanização, a produção cultural responde a desejos e necessidades da comunidade. Trata-se de uma oportunidade de prazer e deleite, mas também de auto-reconhecimento e de auto-produção.

No Brasil, inúmeras iniciativas culturais – formais e informais – resultam do esforço, da vocação e da mobilização de pessoas, grupos e organizações. Essas ações têm como foco a cultura como instrumento de construção de identidade e cidadania, meio pedagógico ou como um processo que – vivenciado pela comunidade – fortalece o sentido de pertencimento social, contribuindo para a ampliação das possibilidades de vida e de escolhas.



Por que o Prêmio Cultura Viva?

*Algumas poucas pessoas, em alguns poucos lugares,
fazendo algumas poucas coisas, podem mudar o mundo.*
(Grafite anônimo no Muro de Berlim)

A atual gestão do Ministério da Cultura, por meio do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, busca ampliar o conceito de cultura, recuperando o sentido e a importância da pluridimensionalidade da experiência cultural. Nessa direção, o MinC vem implementando, em conjunto com a sociedade civil, os chamados “Pontos de Cultura” em todo território nacional.

Ao final de 2005, lançou o **Prêmio Cultura Viva** com a mesma intenção: visibilizar o tamanho e a diversidade de iniciativas culturais existentes no território brasileiro. Um Brasil feito da cultura que faz o Brasil.

O **Prêmio Cultura Viva** quer significar uma grande mobilização que permitirá mapear a quantidade e a variedade de iniciativas de cultura em nosso país. Quer igualmente publicizar e democratizar os apoios dirigidos à cultura, ofertados por agências do governo e da sociedade.

Por que um chamamento a avaliadores para selecionar as iniciativas culturais inscritas no Prêmio Cultura Viva?

O chamamento de agentes sociais do mundo da cultura, mas também do universo da política social, da gestão governamental e de organizações da sociedade civil para avaliar é de fundamental importância: democratiza o olhar sobre as iniciativas existentes em cada canto do país. Torna o processo seletivo mais participativo e transparente; cria igualmente uma rede de agentes parceiros na produção dos retratos de nossa cultura.

Assim, queremos uma avaliação participativa, realizada de forma descentralizada em pelo menos três grandes regiões que concentrem o maior número de iniciativas inscritas. Esse processo em si pode gerar alguns resultados sócio-políticos da maior importância:

- Valorização da cultura popular
- Fortalecimento de políticas locais e regionais de cultura
- Desenvolvimento de competências em torno da própria avaliação de iniciativas culturais

E, desse modo, produzir um grande processo de aprendizagem – o Brasil faz cultura!

A avaliação tem sempre o propósito de julgar o mérito de uma ação em relação a um determinado referencial valorativo, explícito e aceito como tal pelos sujeitos que avaliam.

Essa é a intenção deste manual: apontar e refletir sobre os critérios e valores que podem dar parâmetros ao olhar e à análise das iniciativas culturais inscritas no **Prêmio Cultura Viva**. Na tentativa de organizar indicadores de avaliação no campo da cultura, elaboramos esta publicação, entendendo que a mesma não encerra o assunto. Pelo contrário, a idéia é abrir possibilidades, suscitar reflexões e revisões, gerando novas versões que caminhem no sentido da construção de um olhar mais atento e cuidadoso sobre a riqueza das manifestações culturais brasileiras.

Neste trabalho queremos reforçar que o parecer avaliativo para fins de seleção de melhores iniciativas culturais incide, em última análise, na pertinência, consistência, coerência, legitimidade e peso social da iniciativa, aferindo sua relevância e beleza enquanto expressão de identidade e pertencimento de uma comunidade.

Maria do Carmo Brant de Carvalho
Coordenadora Geral do Cenpec

Apresentação



A **Ficha de Inscrição** do **Prêmio Cultura Viva** foi especialmente elaborada para coletar informações detalhadas de cada iniciativa inscrita. Essa ficha constitui o meio pelo qual as iniciativas serão avaliadas, assim como também permitirá a formação de um inédito banco de dados com informações sistematizadas sobre as manifestações existentes no país.

O **Prêmio Cultura Viva** adotou o termo “iniciativa”, e não o termo “projeto”, porque pretende valorizar ações que já estejam sendo executadas há algum tempo (pelo menos **desde 31/12/2004**), tendo consolidado práticas e apresentado resultados, mesmo que parciais.

Este manual apresenta os indicadores a serem utilizados pelos avaliadores, de modo que todos trabalhem com as mesmas referências conceituais. Dividido em duas partes, destina-se a orientar a leitura, a avaliação das fichas de inscrição e a análise dos materiais complementares.

Cada um dos profissionais selecionados para avaliar as iniciativas inscritas no **Prêmio Cultura Viva** tem olhares e repertórios que podem contribuir para a constante resignificação da cultura em nosso país.

Bom trabalho e boa leitura a todos!

Comissão Organizadora do Prêmio Cultura Viva



As etapas de seleção do Prêmio Cultura Viva

1ª etapa

Análise preliminar

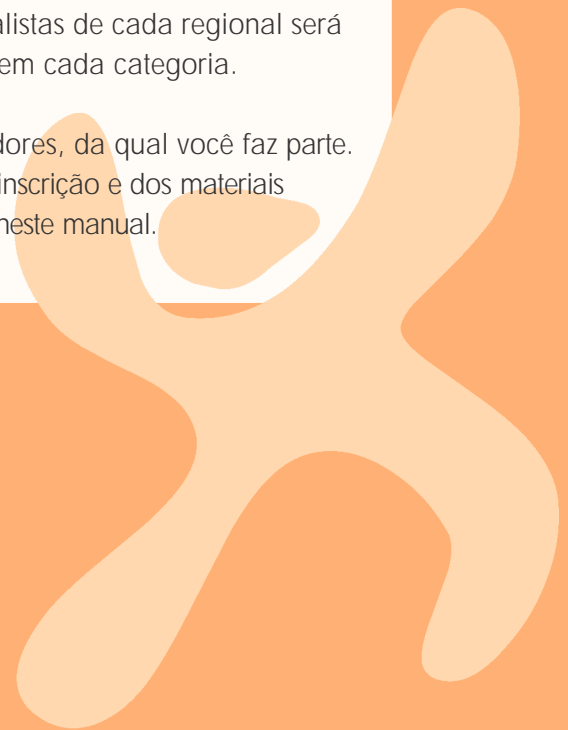
Tem por objetivo verificar a estrita compatibilidade das iniciativas inscritas com os requisitos definidos no Regulamento. Aquelas que não estiverem de acordo com o Regulamento serão desclassificadas.

2ª etapa

Seleção das 100 iniciativas semifinalistas

Tem por objetivo selecionar as iniciativas semifinalistas em âmbito nacional, de acordo com os critérios definidos no Regulamento e dentro de um critério de proporcionalidade, ou seja, o número de semifinalistas de cada regional será proporcional ao respectivo número de inscrições em cada categoria.

Para cada regional haverá uma equipe de avaliadores, da qual você faz parte. A seleção será feita a partir da leitura das fichas de inscrição e dos materiais complementares, segundo as orientações propostas neste manual.



3^o etapa

Seleção das 30 iniciativas finalistas

A seleção das iniciativas finalistas será feita por um Comitê Técnico, a partir da leitura das fichas de inscrição, dos materiais complementares e dos pareceres produzidos pelos avaliadores regionais.

O Comitê Técnico será composto por representantes de institutos, fundações, universidades, organizações governamentais e da sociedade civil, além de profissionais de reconhecida atuação na área da cultura, indicados pelo Ministério da Cultura e pelo Cenpec.

4^o etapa

Seleção nacional das 9 iniciativas premiadas

Fase A – Cada uma das 30 iniciativas finalistas será visitada por um profissional da Comissão Técnica de Visitas, que apresentará relatório com elementos complementares para a avaliação da Comissão Julgadora.

Fase B – Seleção pela Comissão Julgadora das 9 iniciativas vencedoras (3 em cada categoria), por meio da leitura das fichas de inscrição e materiais complementares, da documentação produzida pelos avaliadores regionais e pelo Comitê Técnico, além dos relatórios elaborados pela Comissão Técnica de Visitas.

Orientações para o avaliador

Cada avaliador será responsável pela análise e seleção das iniciativas que irão compor o conjunto de 100 semifinalistas regionais, considerando a importância das mesmas no contexto em que se encontram.

Para orientar seu trabalho, apresentamos a seguir algumas orientações:

1. Leia com atenção o Regulamento e a Ficha de Inscrição do **Prêmio Cultura Viva**.
2. Leia cuidadosamente este manual.
3. Faça uma leitura geral de todas as fichas de inscrição das iniciativas a serem avaliadas por você e analise os materiais complementares (vídeos, fotos, folhetos etc.).
4. Retome cada uma das fichas e respectivos materiais complementares, iniciando a análise com base no capítulo “Referenciais de análise de iniciativas culturais” deste manual (página 12). Anote as observações necessárias, levantando questões, registrando dúvidas, ressaltando pontos fortes e fragilidades de cada iniciativa e as suas impressões.
5. Verifique como a iniciativa apresenta seus aspectos substantivos: objetivos, público-alvo, metodologia e resultados, ou seja, *o que é feito, para quem, para quem e como*.
6. Ao final da leitura, procure obter uma visão geral do desempenho de cada iniciativa. Reveja suas anotações para selecionar, de maneira comparativa, as melhores dentro da categoria avaliada. Lembre-se que as iniciativas nem sempre contemplarão todos os critérios avaliativos.



7. Depois de analisar todas as iniciativas, procure organizar suas anotações e argumentações de maneira a poder explicar suas escolhas quando houver a discussão em grupo.
8. Elabore um parecer sobre cada uma das iniciativas avaliadas, justificando suas opiniões.

Lembre-se de que o seu relatório subsidiará as várias etapas de análise e avaliação, portanto, seja cuidadoso, claro e explicita suas opiniões sobre cada um dos aspectos analisados.

Haverá certamente pontos polêmicos sobre os quais não será possível o consenso do grupo de avaliadores. Esses pontos poderão ser discutidos durante o processo de seleção para buscar as melhores soluções, sempre levando em conta a proposta do **Prêmio Cultura Viva** e o contexto de cada iniciativa.

Atenção

Sempre que surgirem dúvidas relacionadas a este manual, às fichas de inscrição e a outros documentos do Prêmio Cultura Viva, entre em contato com a Comissão Organizadora por meio do site www.premioculturaviva.org.br, onde há uma seção específica para os avaliadores ("Avaliador"), pelo e-mail premioculturaviva@cenpec.org.br ou pelo telefone 0800-707-9209.

Referenciais de análise de iniciativas culturais

Indicadores gerais

1. Envolvimento de um ou mais campos da cultura

(descritos no item 16 do Regulamento)

Cada iniciativa deverá atuar em pelo menos um dos campos da cultura e/ou utilizar pelo menos uma das linguagens artísticas em suas ações.

Por **campos da cultura** entendem-se:

- 1.1. **Preservação de patrimônio material e imaterial** (pesquisa, conservação, digitalização de acervos e museus comunitários).
- 1.2. **Comunicação social** (rádio, TV e jornais comunitários, exibição de cinema, vídeo, cineclubismo, cultura digital, uso inovador de tecnologia).
- 1.3. **Economia da cultura** (economia solidária na área cultural, modelos negociais criativos para a cultura, sistemas de distribuição inovadores).
- 1.4. **Artes: Artes Cênicas** (teatro, dança, circo, mímica e ópera); **Visuais** (artes plásticas, gráficas, desenho, fotografia, escultura, uso de qualquer material que torne a obra visível); **Audiovisuais** (cinema, vídeo, CD-ROM, rádio, TV, multimídia, vídeo-clip, vídeo-arte, Internet); **Musicais** (música erudita ou popular); **da palavra** (literatura, incluindo cordel, lendas, mitos, poesia, dramaturgia, contadores de história).



1.1. Preservação do patrimônio material e imaterial

Por **patrimônio cultural material** entende-se o conjunto de objetos e edificações tangíveis¹ produzidos em uma comunidade (ou cidade, país, ou outros territórios), e que sejam reconhecidos como produto de sua cultura. São exemplos de patrimônio cultural material: painéis, vasos, colares, roupas, esculturas, pinturas, construções, utensílios, livros, revistas, fotografias, entre outros.

O **patrimônio imaterial** diz respeito ao saber-fazer transmitido de geração em geração e engloba, por exemplo, ritos religiosos, receitas culinárias, peças de artesanato, histórias e canções tradicionais de transmissão oral, danças, celebrações, modos de desenhar, representar etc.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Propicia a pesquisa de patrimônio material e imaterial local;• Propõe modos de preservação e conservação do patrimônio;• Estimula a coleta e a exposição de objetos e obras do patrimônio cultural da região;• Promove ações de registro do patrimônio;• Promove a digitalização de acervos;• Propicia a criação de museus comunitários². | Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 22, 33 e 41 da ficha de inscrição |
|---|--|

1.2. Comunicação Social

As rádios, TVs e jornais comunitários vêm cada vez mais desenvolvendo um papel importante na comunicação da sociedade brasileira, ao dar voz a setores da comunidade que não encontram oportunidade de se expressar nos meios de comunicação convencionais.

Uma participação ativa da comunidade tem como resultado a produção e a divulgação de programações de interesse local e a atuação de artistas e técnicos da região.

Em diversos pontos do país é promovida a exibição de filmes e vídeos, nacionais e estrangeiros, trazendo a produção cinematográfica para comunidades que não teriam acesso a ela por outros meios. Alguns grupos exibem trabalhos amadores locais e de outras regiões, propiciando o intercâmbio regional e nacional.

¹ Que podem ser tocados; palpáveis.

² Museus comunitários são aqueles criados pelas comunidades a partir de necessidades próprias de preservação e valorização do patrimônio material e imaterial local. Eles contribuem para a diversidade cultural da região.

As novas tecnologias trazem benefícios importantes na área cultural. Um exemplo claro é a participação de comunidades isoladas que estabelecem um canal de comunicação por meio do acesso a redes virtuais, como a Internet.

As ações descritas acima propiciam a formação de profissionais, além de favorecerem o desenvolvimento de um senso crítico na fruição da cultura³.

Ao avallar essa ação observe se a iniciativa:

- Propicia a participação na formação/criação de jornais, rádios e TVs comunitários;
- Atua na formação da comunidade local para promover formas de expressão e comunicação;
- Facilita o contato com produções locais, regionais, nacionais e internacionais por meio da exibição e discussão de vídeos e filmes;
- Promove a criação e o funcionamento de cineclubes;
- Utiliza novas tecnologias para criar canais de comunicação dentro e/ou fora da comunidade;
- Faz uso de tecnologias digitais para facilitar os meios de expressão da comunidade.

Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 22, 23, 24, 38 e 41 da ficha de inscrição.

14

1.3. Economia da Cultura

Algumas iniciativas promovem a economia solidária na área cultural, apresentando modelos negociais criativos para a cultura e/ou sistemas inovadores de distribuição de bens culturais.

De maneira geral, a **economia da cultura** inclui:

- Setores industriais das atividades culturais e suas respectivas cadeias produtivas;
- Arranjos produtivos locais e regionais com base em atividades culturais, focados na escala local e nos pequenos empreendedores;
- Atividades transversais fundamentais para o fortalecimento da cultura em seu conjunto, como o turismo cultural;
- Atividades que podem trazer ganhos sociais, tais como geração de emprego e renda e inclusão ao consumo de bens culturais.⁴

³ Entende-se "fruição da cultura" como a ação de usufruir da cultura, na condição de público e/ou usuário das atividades culturais: ser espectador de teatro, cinema ou espetáculo musical e de dança, ser leitor de livros, ser visitante de museus e/ou exposições etc.

⁴ Adaptado de discurso do Ministro Gilberto Gil. "Indústrias Criativas", 14/04/2005. Disponível no site do Ministério da Cultura – <http://www.cultura.gov.br>. Acesso em: 13/12/2005.



O **Prêmio Cultura Viva** pretende valorizar a vertente da economia da cultura que *não* está inserida na indústria do entretenimento, ou seja, a produção cultural que, “independente de origem, suporte ou escala, [seja] capaz de gerar ativos econômicos”.⁵

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Contempla elementos de gestão com vistas à sustentabilidade;• Favorece a profissionalização em alguma área;• Promove atividades culturais que geram renda;• Gera produtos e os comercializa;• Planeja a produção de produtos comercializáveis;• Cria e/ou utiliza canais de comercialização de produtos;• Elaborar estratégias para buscar novos mercados;• Conta com apoio de parceiros para promover a produção, a divulgação e/ou comercialização dos produtos;• Cria produtos de divulgação. | Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 22, 23, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36 e 41 da ficha de inscrição. |
|--|---|

15

1.4. Artes

Observa-se com frequência a utilização de **linguagens artísticas** em programas de valorização individual e coletiva, em projetos socioeducativos e em ações de valorização da cultura local e de inclusão sociocultural.

As iniciativas inscritas poderão apresentar uma grande diversidade no uso das linguagens artísticas, de modo individual ou conjugado. Provavelmente haverá ampla variação na qualidade estética e no nível de complexidade, o que dificultará a comparação entre elas.

O avaliador não deve se limitar aos aspectos relacionados à qualidade estética dos produtos gerados pela iniciativa, mas sim ao processo de trabalho proporcionado, que deve dar possibilidade de participação e formação das pessoas da comunidade. Ou seja, o que se pretende valorizar não é apenas o produto criado a partir das linguagens artísticas, mas também o **processo de criação**.

⁵ Marta Porto. “Por uma política pública de cultura: desenvolvimento e democracia”. Publicado no Caderno Temático da Campanha Lula Presidente “A Imaginação a Serviço do Brasil”, setembro, 2002.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Propicia a participação da comunidade na criação e no desenvolvimento das linguagens artísticas;
- Possibilita o desenvolvimento de processos criativos continuados;
- Gera inovação nas linguagens artísticas;
- Amplia o acesso da comunidade à produção artística local, regional, nacional e internacional;
- Favorece a capacidade criativa e de expressão.

Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 22, 23, 24, 37, 38 e 41 da ficha de inscrição.

Cidadania designa um conjunto de direitos que dá às pessoas a possibilidade de participar ativamente na vida da cidade ou da comunidade. Ser cidadão, portanto, significa conhecer e exercer plenamente esses direitos que implicam em reconhecer-se e ser reconhecido como membro de um determinado conjunto ou grupo e em poder intervir na dinâmica desse mesmo grupo.⁶

2. Inserção social da iniciativa

Cada iniciativa insere-se em um determinado contexto geográfico, envolvendo a participação de parte da população local e/ou regional, atingindo diferentes públicos-alvo. O **Prêmio Cultura Viva** valoriza as iniciativas que atendam a populações que contam com pouca oferta de atividades culturais, tanto no sentido da produção quanto da fruição.

O território brasileiro tem dimensão continental e seus mais de 5 mil municípios apresentam características muito variadas entre si e mesmo dentro de cada um deles.

As iniciativas inscritas podem promover atividades que envolvam uma ou algumas ruas de um bairro, um bairro inteiro, um distrito, uma região, um município ou vários. O importante é que os objetivos e as estratégias estejam adequados ao público-alvo pretendido e que propiciem a **participação da população** em atividades culturais, contribuindo para o **desenvolvimento da cidadania plena**.

⁶ Extraído do texto "Cidadania e Cultura", escrito pela Profa. Maria Helena Pires Martins para a reunião do Conselho Propositivo do Prêmio Cultura Viva (2005).



Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Atinge populações de baixa renda, habitantes de áreas com precária oferta de serviços públicos, estudantes da rede pública de ensino, populações em situação de vulnerabilidade social; comunidades indígenas, remanescentes de quilombos, rurais e ribeirinhas; associados de sindicatos de trabalhadores; portadores de necessidades especiais; gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais;
- Promove a participação de parcela significativa da comunidade;
- Conta com a participação de voluntários;
- Mantém convênios e/ou atividades integradas com outras organizações locais;
- Propõe objetivos e estratégias adequados aos públicos-alvo.

Pistas nas respostas 4, 6, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 29, 30, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 e 41 da ficha de inscrição.

3. Gestão compartilhada e pública

A sustentabilidade financeira e o desenvolvimento técnico da iniciativa demandam, ao longo do tempo, **a inclusão de novas relações**. Assim, a **capacidade de estabelecer parcerias** é um indicador que reflete a qualidade da iniciativa e a sua possibilidade de continuidade. Entretanto, o número de parceiros não é um indicador de qualidade *a priori*, pois depende do contexto, do objetivo e da dimensão de cada iniciativa.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Apresenta uma idéia de gestão;
- Articula-se com outros grupos da comunidade, outras iniciativas e/ou com a universidade;
- Conta com apoio empresarial e/ou de órgãos públicos;
- Apresenta diversidade nas parcerias;
- Busca parceiros cujas missões estão em consonância com a iniciativa;
- Participa de redes.

Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 22, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 e 41 da ficha de inscrição.

4. Participação na vida cultural da comunidade

Por **vida cultural da comunidade** entendem-se as manifestações que ocorrem em diferentes campos da cultura e envolvem todas as pessoas, independente de idade, escolaridade, formação, etnia ou renda. Também fazem parte da vida cultural da comunidade as manifestações de caráter estético ligadas às artes de todos os estratos sociais e étnicos.

Uma política cultural realmente democrática deve se voltar para a integração de um número cada vez maior de indivíduos no exercício dos direitos culturais – de participação na vida cultural da comunidade, por meio da criação e da fruição de bens culturais.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Propicia a participação da comunidade na criação e desenvolvimento das atividades;
- Cria núcleos de produção, debate, crítica e divulgação de experiências culturais e artísticas;
- Promove o encontro de pessoas da comunidade em torno de temas culturais de interesse comum, propiciando debates que favoreçam a reflexão e crítica diante dos temas tratados;
- Utiliza espaços da comunidade;
- Valoriza as experiências culturais locais e os conhecimentos presentes na própria comunidade;
- Oferece diferentes opções de horários, periodicidade constante e diversidade de atividades;
- Está inserida no calendário de eventos da comunidade;
- Valoriza a diversidade cultural presente na comunidade;
- Promove o intercâmbio entre os artistas locais e de outras regiões;
- Amplia o acesso à produção artística local, regional, nacional e internacional.

Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 37, 38, 39, 40 e 41 da ficha de inscrição.



5. Fortalecimento da sociedade civil e contribuição às políticas públicas

A cidadania comporta três dimensões: a civil, a política e a social, definidas em termos de direitos e de instituições sociais que dão o sentido e o contexto em que eles são exercidos.

Os direitos civis são necessários para o exercício das liberdades individuais; os direitos políticos asseguram a participação no exercício do poder político; os direitos sociais garantem a participação nos modos de vida predominantes de uma sociedade/comunidade e na construção e usufruto de seu patrimônio social. O direito à cultura pode ser incluído dentro da dimensão social da cidadania.

Para que a produção cultural de cada localidade do país seja conhecida e incentivada, os grupos devem se organizar em torno de iniciativas que permitam tanto seu auto-reconhecimento e sua auto-produção, quanto o intercâmbio com outras iniciativas e linguagens culturais.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Fortalece os laços sociais da comunidade;
- Estimula a formação e/ou ampliação de canais de participação da comunidade nos processos sociais e políticos;
- Propicia um processo de conscientização do poder da reivindicação e da negociação com outras instâncias de poder para o exercício efetivo da cidadania;
- Favorece a participação nas decisões sobre o fazer cultural local e municipal;
- Propõe políticas focadas na cultura como direito;
- Promove a articulação com órgãos públicos;
- Incentiva e subsidia a participação popular na formulação, monitoramento e implementação de políticas públicas.

Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 17, 19, 20, 22, 23, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40 e 41 da ficha de inscrição.

Entende-se o **direito à cultura** como a garantia e a ampliação do acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural, ou seja, o direito de *produzir* cultura, apropriando-se dos meios culturais já existentes ou inventando outros significados; o direito de *usufruir* dos bens da cultura ao possibilitar à população o acesso a esses mesmos bens; a *democratização dos espaços e ofertas culturais* de qualidade; o direito de *participar das decisões quanto ao fazer cultural* e à criação e fortalecimento de *instâncias de participação* nas decisões de políticas culturais.⁷

⁷ Adaptado de texto sobre a gestão de Marilena Chaui na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. FARIA, H. & SOUZA, V. de (orgs.). *Cidadania cultural. Leituras de uma política pública*. São Paulo: Polis, 1997. (Publicação Polis, 28)

6. Valorização da cultura local

A cultura local pode ser valorizada a partir da percepção de uma organização de fora ou do olhar de uma pessoa/grupo da própria comunidade que percebe a qualidade da produção cultural e procura incentivar seu desenvolvimento e socialização.

A valorização da cultura local se apresenta por meio da **recuperação, reconstrução e atualização** das práticas tradicionais e do patrimônio cultural material e imaterial local.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Reconhece os sujeitos locais, sua importância na tomada de decisões e na criação, promovendo o seu protagonismo;
- Estimula a criação de vínculos com a região e contribui para o fortalecimento do sentido de pertencimento;
- Dá visibilidade à cultura local;
- Atualiza ou modifica as práticas culturais tradicionais, adaptando-as às necessidades contemporâneas da comunidade;
- Recupera e atualiza a memória e o patrimônio material e imaterial da região, contribuindo para a construção de identidades;
- Contribui para que a aquisição de conhecimento seja incorporada ao patrimônio cultural local.

Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 17, 22, 23, 29, 30, 33, 34, 37, 38, 39, 40 e 41 da ficha de inscrição.

7. Desenvolvimento local

A cultura vem sendo considerada como importante fator de desenvolvimento social, econômico e humano. A economia, conjugada à cultura, abre portas para novas perspectivas de desenvolvimento econômico, que levam em conta tanto o capital humano, gerando emprego e renda, quanto as relações comerciais e de mercado, estabelecendo equilíbrio conjunto. Quem faz cultura cria, quem cria gera trabalho e quem trabalha gera renda.

O **Prêmio Cultura Viva** valoriza ações culturais que contribuem para promover o desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade. Esse processo traz também desenvolvimento das condições sociais e das práticas culturais locais.



Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Propicia a identificação, pela comunidade, de suas necessidades e recursos (demandas e potencialidades);
- Demonstra capacidade de reconhecimento e qualificação de soluções locais;
- Propõe um conjunto de técnicas e metodologias transformadoras;
- Apresenta soluções criativas para problemas e demandas culturais da população local;
- Possibilita a aprendizagem e apropriação pela comunidade do processo de transformação social proposto.

Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 22, 23, 24, 29, 30, 33, 34, 37, 38, 39, 40 e 41 da ficha de inscrição.

8. Formação cultural

As ações culturais freqüentemente contam com coordenadores e/ou formadores que dominam os campos da cultura e/ou linguagens artísticas envolvidos, oferecendo aos participantes oportunidades concretas para o exercício de uma determinada linguagem.

Para o **Prêmio Cultural Viva** é importante que a iniciativa proporcione a participação do indivíduo tanto como “aprendiz” quanto como “interlocutor”. É fundamental que a comunidade participe das escolhas, da definição dos conteúdos e das metodologias utilizadas, de modo a construir **sua emancipação cultural**⁸.

As iniciativas podem prever a formação cultural dos participantes e a futura autonomia da comunidade na gestão das ações propostas. Também podem revelar novos talentos, assim como formar novos mestres.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Oferece atividades artísticas ou culturais com perspectivas educativas;
- Propicia o desenvolvimento de conteúdos estéticos, a ampliação de repertórios e educação da sensibilidade;
- Amplia o acesso ao conhecimento da própria cultura;
- Favorece o desenvolvimento de capital humano, social e cultural (capacitação das pessoas, articulação das organizações);
- Contribui para a formação de agentes culturais locais.

Pistas nas respostas 5, 6, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 29, 30, 32, 33, 34, 37, 39, 40 e 41 da ficha de inscrição.

⁸ Entende-se por “emancipação cultural” a autonomia cultural do indivíduo ou da comunidade, que cria cultura e consome cultura de modo crítico.

9. Perspectiva de continuidade

Entre os inúmeros projetos culturais desenvolvidos no país, uma grande parte carece de planejamento, infra-estrutura, financiamento e recursos humanos que garantam a sua continuidade. Esses projetos podem ter excelentes conteúdos e mobilizar parcelas importantes da comunidade, no entanto, perecem com o tempo.

Algumas ações culturais são planejadas para durar apenas alguns meses, sem apresentar uma proposta de continuidade. Outras são constituídas por eventos marcados ao longo de um período, mas isolados de uma proposta integrada e abrangente.

O **Prêmio Cultura Viva** pretende valorizar ações desenvolvidas ao longo de um período e que tenham se consolidado como parte das atividades da comunidade participante. É necessário que as iniciativas projetem estratégias de enfrentamento aos desafios, possibilitando a continuidade de suas ações.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Agrega diferentes atores sociais e parceiros (públicos ou privados);
- Enfrenta os desafios e busca soluções de continuidade;
- Prevê em seu planejamento a manutenção de ações já desenvolvidas e a criação de novas ações ao longo do tempo;
- Contribui de maneira significativa para a comunidade;
- Conta com o apoio da comunidade.

Pistas nas respostas 3, 5, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 23, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 e 41 da ficha de inscrição.

10. Capacidade de multiplicação

Muitas iniciativas culturais surgem das necessidades locais e têm o seu desenvolvimento voltado para a própria comunidade. Entretanto, observa-se que algumas dessas ações criam *modelos* que, além de funcionarem localmente, também podem ser transpostos a outras comunidades.

Metodologias de intervenção social, estratégias de gestão de organizações voltadas à cultura, dinâmicas de criação coletiva de linguagens artísticas e outros modelos podem ser aplicados a outras organizações e/ou comunidades.



O **Prêmio Cultura Viva** valoriza as iniciativas que apresentam modos inovadores de atuação, podendo ser transferidos e adaptados a outras realidades. Por isso, é importante que a iniciativa registre com muita clareza suas ações, objetivos e métodos, passíveis de replicabilidade em outros contextos.

Ao avaliar essa ação observe se a iniciativa:

- Registra as atividades, os objetivos e as metodologias empregadas;
- Explicita como a experiência pode ser aproveitada por outras entidades/comunidades do país;
- Possibilita aplicação de seu modelo de ação a outros contextos, podendo ser adaptado a outros projetos.

Pistas nas respostas 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 e 41 da ficha de inscrição.

Indicadores específicos

Até aqui foram analisados os pontos comuns e mais gerais relativos a todas as iniciativas. Nesta parte serão apresentados os indicadores específicos de cada categoria do Prêmio Cultura Viva: Tecnologia Sociocultural, Manifestação Tradicional e Gestão Pública.

Importante

Lembre-se de analisar apenas os pontos referentes à categoria na qual a iniciativa está inscrita.

Categoria Tecnologia Sociocultural

Conjunto de práticas de intervenção social que:

- propõem soluções criativas e participativas para demandas culturais da população local;
- conjugam práticas artísticas e ações educacionais para a melhoria das condições de vida da comunidade;
- propiciam formas democráticas de tomada de decisão, a partir de estratégias de mobilização e de participação da população;
- envolvem a produção de saberes e geram modelos de ação inovadores que podem servir de referência para novas experiências.

Nesta categoria só podem concorrer associações, fundações privadas e cooperativas, sem fins lucrativos, constituídas e sediadas no território nacional ou grupos de indivíduos, ainda não organizados sob a forma de pessoa jurídica, residentes no território nacional e com comprovada atuação comunitária.

Algumas iniciativas surgem para responder a demandas culturais concretas das populações e são formuladas com sua participação. Muitas delas elaboram técnicas e metodologias inovadoras e replicáveis, e suas ações contribuem para o desenvolvimento social e cultural da comunidade. Essas iniciativas criam o que chamamos de “tecnologia sociocultural”.

Para avaliar se a iniciativa realiza ações que correspondem a essa categoria, observe se ela:

- Conjuga práticas artísticas e culturais com ações educacionais com vistas à melhoria das condições de vida da população;
- Promove atividades culturais visando a recuperação e construção da auto-estima, a ampliação do exercício da cidadania e a formação de uma cultura de paz;
- Propõe soluções criativas e participativas para problemas e demandas culturais da população local;
- Amplia as perspectivas de sustentabilidade da comunidade, fazendo uso de linguagens artísticas;
- Promove o desenvolvimento de modelos de ação inovadores, com base em práticas culturais e/ou artísticas, que podem ser aplicados a outros contextos.

Pistas nas respostas 43 a 47 da ficha de inscrição.

Categoria Manifestação Tradicional

Conjunto de práticas de intervenção social que:

- valorizam tradições culturais locais, atualizando-as e adaptando-as às necessidades contemporâneas da comunidade;
- recuperam e registram a memória e o patrimônio das comunidades;
- promovem o reconhecimento da diversidade cultural local, regional e nacional.



Nesta categoria só podem concorrer associações, fundações privadas e cooperativas, sem fins lucrativos, constituídas e sediadas no território nacional ou grupos de indivíduos, ainda não organizados sob a forma de pessoa jurídica, residentes no território nacional e com comprovada atuação comunitária.

O **Prêmio Cultura Viva** tem como foco manifestações tradicionais que permeiam diferentes linguagens artísticas, como artes cênicas, visuais, audiovisuais, musicais e da palavra. Muitas dessas manifestações estão consolidadas e registradas em publicações, filmes e/ou fotografias. Outras iniciativas são transmitidas oralmente pelos contadores de histórias locais e/ou mestres dos saberes.

A categoria Manifestação Tradicional pretende premiar iniciativas que partam, utilizem e/ou se apropriem das tradições culturais locais e/ou regionais, produzindo modificações no contexto contemporâneo, valorizando o sentido de pertencimento das populações e promovendo a (re)construção de sua identidade local/regional.

Para avallar se a iniciativa realiza ações que correspondem a essa categoria, observe se ela:

- Atualiza ou modifica as práticas culturais tradicionais, adaptando-as às necessidades contemporâneas da comunidade;
- Recupera e atualiza a memória e o patrimônio material e imaterial, contribuindo para a construção de identidades;
- Fortalece a identidade cultural de grupos étnicos e comunidades;
- Promove o reconhecimento da diversidade cultural local, regional e do país;
- Valoriza os indivíduos que são transmissores das tradições locais;
- Documenta e registra tradições, disponibilizando informações para as comunidades envolvidas.

Pistas nas respostas 43 a 47 da ficha de inscrição.

Mestres dos saberes são

peçoas que por diversas razões, circunstâncias e habilidades, acumulam conhecimentos que pertencem às suas comunidades e que podemos entender como 'patrimônio cultural imaterial'. São as práticas, representações, expressões e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial é transmitido de geração a geração.⁹

Categoria Gestão Pública

Conjunto de práticas de intervenção social que:

- promovem políticas públicas de cultura voltadas para a construção da cidadania;
- propiciam o fortalecimento do espaço público e o estabelecimento de parcerias com a comunidade;
- favorecem a participação da população na formulação e implementação de políticas públicas;
- propõem políticas focadas na cultura como direito e na integração com as demais políticas públicas.

Nesta categoria só podem se inscrever órgãos da administração pública direta ou indireta, inclusive de natureza autárquica ou fundacional, em nível municipal e estadual ou do Distrito Federal.

26

Muitas iniciativas da área cultural ultrapassam seus objetivos iniciais de desenvolvimento de diferentes campos da cultura, de linguagens artísticas e de valorização das tradições locais. Essas iniciativas possibilitam a criação de condições para que a comunidade se conscientize de suas necessidades e interesses e passe a atuar junto ao poder público para torná-los possíveis.

○ **Prêmio Cultura Viva** pretende destacar iniciativas que contribuem para dar visibilidade às demandas culturais da comunidade, para a formação de lideranças locais, para a participação nas decisões sobre o fazer cultural no bairro, na cidade, na região e/ou promovem a articulação entre os órgãos públicos.

Para avaliar se a iniciativa realiza ações que correspondem a essa categoria, observe se ela:

- Propicia o fortalecimento do espaço público;
- Promove políticas públicas de cultura voltadas à construção da cidadania e à recuperação da auto-estima;
- Estabelece parcerias com a comunidade, na perspectiva do esforço compartilhado;
- Propõe políticas focadas na cultura como direito;
- Promove a integração com as demais políticas públicas;
- Incentiva e subsidia a participação popular na formulação, monitoramento e implementação de políticas públicas.

Pistas nas respostas 43 a 48 da ficha de inscrição.



Bibliografia

- Carvalho, M. do Carmo Brant (coord). *Avaliação: construindo parâmetros das ações socioeducativas*. São Paulo: Cenpec, 2005.
- Consejo Internacional de Museos. *Noticias Del ICOM: Boletín Del Consejo Internacional de Museos*, vol 48 (3), 1995.
- Faria, Hamilton & Souza, Valmir de (orgs.). *Cidadania cultural. Leituras de uma política pública*. São Paulo: Polis, 1997. (Publicação Polis, 28)
- Ferreira, Juca. Oportunidades de voz, de comunicação e de vida. *Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania*, 2ª edição, 2005.
- Gil, Gilberto. Discurso de transmissão de cargo, 2 de janeiro de 2003, In *Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania*, 2ª edição, 2005.
- _____. "Indústrias Criativas", 14/04/2005. Disponível no site do Ministério da Cultura – <http://www.cultura.gov.br>. Acesso em: 13/12/2005.
- Ministério da Cultura. *Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania*, 2ª edição, 2005.
- Paula, J. de. *DLIS. Passo a passo: Como atuar na promoção do desenvolvimento local integrado e sustentável*. Brasília: Ag. de Educação para o Desenvolvimento, 2002.
- Pinna, Giovanni. El patrimonio inmaterial y los museos. *Noticias Del ICOM: Boletín Del Consejo Internacional de Museos*, vol 56 (4), 2003.
- Porto, Marta. Por uma política pública de cultura: desenvolvimento e democracia. *Caderno Temático da Campanha Lula Presidente "A Imaginação a Serviço do Brasil"*, setembro, 2002.
- Turino, Célio. Desescondendo o Brasil profundo. *Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania*, 2ª edição, 2005.

Ficha técnica

Iniciativa

Governo Federal

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministério da Cultura

Ministro da Cultura
Gilberto Gil

Secretário-Executivo
Juca Ferreira

Secretário de Programas e Projetos Culturais
Célio Turino

Secretário do Audiovisual
Orlando Senna

Secretário da Identidade e Diversidade Cultural
Sérgio Mamberti

Secretário de Políticas Culturais
Sérgio Sá Leitão

Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura
Sérgio Xavier

Secretário de Articulação Institucional
Márcio Meira

Diretora de Gestão Estratégica
Leticia Schwarz

Diretora de Gestão Interna
Elaine Rodrigues Santos

Assessor de Comunicação
José Eduardo Mendonça

Instituto do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional/IPHAN
Antonio Augusto Arantes Neto

Agência Nacional do Cinema/ ANCINE
Gustavo Dahl

Fundação Casa de Rui Barbosa
José Almino de Alencar e Silva Neto

Fundação Cultural Palmares
Ubiratan Castro Araújo

Fundação Nacional de Artes/FUNARTE
Antonio Carlos Grassi

Fundação Biblioteca Nacional
Muniz Sodré de Araújo Cabral

Coordenação técnica

Cenpec – Centro de Estudos e Pesquisas
em Educação, Cultura e Ação Comunitária

Diretora-Presidente
Maria Alice Setubal

Coordenadora Geral
Maria do Carmo Brant de Carvalho

Coordenadora de Educação e Cultura
Ana Regina Carrara

Elaboração

Adriana Mortara Almeida
Ana Regina Carrara
Liliana Sousa e Silva
Maria Helena Pires Martins

Colaboração

Izabel Brunsizian
Maria Amábil Mansutti
Maria do Carmo Brant de Carvalho
Maria Tereza Antonia Cárdua
Nazira Arbache
Yara Brandão Boesel Lopes

Edição

Maria Cristina Zelmanovits

Conselho Propositivo do Prêmio Cultura Viva

Adair Rocha
Alfredo Manevy
Antonio Eleilson Leite
Célio Turino
José Guilherme Cantor Magnani
Luiz Roberto Alves
Maria Cecília Ziliotto
Marisa Vassimon
Marta Porto
Sebastião Soares



Manual de avaliação
de iniciativas culturais

Coordenação técnica



Realização



Patrocínio



ANEXO IV – PRÊMIO CULTURA VIVA – INICIATIVAS FINALISTAS

TECNOLOGIA SOCIOCULTURAL (14 iniciativas)

10462 – Educação Patrimonial na Área do Sossego, Canaã dos Carajás PA

Descrição: Em 1982, 1555 famílias provenientes de diversos estados brasileiros foram assentadas nessa área pelo Governo Federal. Em 2002 a Companhia Vale do Rio Doce implanta no local a mineração de cobre e ouro e gera outro fluxo migratório desenfreado, ocasionando graves problemas sociais. Esse projeto vincula-se ao “Programa de Arqueologia Preventiva” do Museu Paraense Emílio Goeldi, que realiza projetos de educação patrimonial em áreas impactadas por grandes empreendimentos onde existam sítios arqueológicos.

Objetivos: Realizar com os moradores de Canaã dos Carajás um processo educativo voltado para o conhecimento, a apropriação e a valorização do patrimônio arqueológico da região, por meio de cursos e oficinas de educação patrimonial, materiais informativos e didáticos, exposições, criação de associação dos produtores.

Necessidades da população local: Intercâmbio cultural entre as diversas comunidades locais; conhecimento e valorização do patrimônio cultural local; emancipação do gênero feminino; organização social; geração de renda.

10900 – Grupo Teatral da Laje, Rio de Janeiro RJ (3º colocado)

Descrição: O grupo é um desdobramento das aulas de artes cênicas da Escola Municipal Leonor Coelho Pereira, que no início utilizava as lajes dos barracos da favela da Vila Cruzeiro para ensaios. Seu eixo de pesquisa de linguagem é a valorização das manifestações artísticas e culturais da comunidade, promovendo seu diálogo com a cultura erudita, identificando semelhanças entre temas de seu cotidiano e temas presentes nos clássicos da dramaturgia universal.

Objetivos: Dar visibilidade à produção artística e cultural da comunidade da favela da Vila Cruzeiro; oferecer instrumentos que permitam aos participantes se perceberem como sujeitos criadores de cultura, aumentando sua auto-estima.

Necessidades da população local: Em decorrência do assassinato do jornalista Tim Lopes, ocorrido na região, fazia-se necessário contrabalancear a imagem da comunidade como o lugar da morte com a do lugar onde também existe vida. Outras necessidades: acesso a atividades culturais e de lazer; rompimento de seu isolamento cultural; dar visibilidade, para o conjunto da cidade, à agenda positiva da comunidade.

11288 – Projeto Ponte entre Povos – Givaynikis Parikwene, Macapá AP

Descrição: Desenvolvido no Amapá, Pará, São Paulo e Distrito Federal, o projeto foi iniciado devido à constatação de um desconhecimento geral do universo musical indígena. Sua atividade central são concertos realizados nas grandes capitais, dando visibilidade às comunidades indígenas e aos estudantes de música erudita do Amapá. São realizadas visitas a fábricas de CD e gráficas para conhecimento do processo de produção, além de atividades em prol dos direitos autorais dos indígenas, visando criar uma alternativa econômica para eles.

Objetivos: Aproximar povos indígenas e não-indígenas, por meio da música tradicional indígena e da música erudita clássica; oferecer aos indígenas o acesso à leitura de partituras musicais; capacitar os indígenas na escrita musical, através de um diálogo transcultural; elaborar um manual básico a ser utilizado dentro do programa da Escola Indígena.

Necessidades da população local: Auto-afirmação das comunidades indígenas por meio da valorização cultural, da saúde, da educação e do transporte.

11649 – União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, Juazeiro do Norte CE

Descrição: A iniciativa nasceu quando a Cia. Carroça de Mamulengos retornou à região do Cariri após 20 anos e encontrou grupos e mestres de Reisado, Guerreiro, Maneiro Pau e Banda Cabaçal em situação de

risco, devido à miséria e à desigualdade social. Iniciaram uma ação para transformar a situação em que mestres, brincantes e folgedos se encontravam e intervir na realidade social e econômica da comunidade, melhorando sua qualidade de vida.

Objetivos: Preservar o patrimônio imaterial da região do Cariri cearense; possibilitar que artistas populares da cidade mantenham seu saber tradicional vivo, repassando as práticas artísticas para as novas gerações por meio de encontros entre mestres e comunidade; formar monitores capacitados a realizar aulas e oficinas; organizar mutirões para melhorias no bairro; criar cooperativas de trabalho.

Necessidades da população local: Sobrevivência da cultura local e dos brincantes. Acesso a renda, saúde, educação, cultura, transporte e segurança pública. Aumentar as possibilidades da comunidade de reivindicar os seus direitos.

12002 – Arquivo Musical Timbira, Carolina MA

Descrição: A iniciativa de criação de um arquivo sonoro surgiu nos anos 1990, com a inclusão da música como disciplina na Escola Timbira. A proposta inicial era que professores e alunos da escola assumissem o papel de pesquisadores e registrassem cantigas rituais em suas aldeias.

Objetivos: Formar um arquivo musical; estimular a continuidade e a preservação dos repertórios Timbira por meio de recolhidas fonográficas durante os rituais ou no cotidiano musical das aldeias; possibilitar o intercâmbio de repertórios entre os diversos grupos Timbira; fortalecer, através das diferenças dialetais de língua e música, a unidade cultural Timbira e a auto-estima desses povos; oferecer opções de escuta com trocas musicais; capacitar e preparar novos pesquisadores.

Necessidades da população local: Preservação do patrimônio imaterial, reflexão e valorização desse patrimônio; criação de condições favoráveis para continuidade das práticas rituais (musicais) dos Timbiras.

12734 – Pró-Arte, São Raimundo Nonato PI

Descrição: Atividades de arte-educação centradas na integração de linguagens artísticas e na valorização do patrimônio cultural da região, oferecendo oportunidades educativas que transformem potenciais em competências e profissionalização. A iniciativa estrutura-se em três programas: (1) Arte e Ciência em Pesquisa; (2) Interartes – Festival Internacional Serra da Capivara; (3) Formação em Arte-Educação.

Objetivos: Valorizar o ser humano como principal agente transformador do seu meio ambiente, por meio da valorização cultural; oferecer oportunidades educativas em arte-educação para crianças e jovens do entorno do Parque Nacional Serra da Capivara; capacitar educadores, garantindo a multiplicação dos conhecimentos para outros educandos; garantir direitos e integridade, sendo a arte o eixo integrador do ser humano com seu contexto; formar cidadãos conscientes com diferentes possibilidades de escolha; “tirar o sertanejo da margem”.

Necessidades da população local: População carente que tem um grande patrimônio a ser preservado; alto índice de violência contra a mulher e a criança.

12799 – Oficinas de Fotografia e Identidade, Municípios de RN

Descrição: A oficina desenvolve o olhar fotográfico e estimula os participantes a refletirem sobre sua experiência de vida. Partindo de seu contexto social e cultural, passam a utilizar a fotografia como uma linguagem técnica e estética capaz de expressar idéias e sentimentos, enquanto documentam sua realidade.

Objetivos: Divulgação e promoção das artes visuais no estado; democratizar o acesso à fotografia como linguagem técnica e estética; promover a leitura crítica da realidade, dotando as comunidades de ferramenta de mapeamento de sua realidade; capacitar os participantes das oficinas nos princípios da fotografia digital, cultura e identidade local, promovendo a auto-estima, a democratização da informação e a inclusão digital.

Necessidades da população local: Favorecer um mapeamento sócio-ambiental e cultural da comunidade, “possibilitando o fortalecimento de sua identidade local e auto-estima, necessidade presente em qualquer comunidade”.

12907 – PIM – Programa Integração pela Música, Vassouras RJ

Descrição: Programa fundado em 2000 para promover a integração sócio-cultural da comunidade, por meio do ensino regular de música, formação de orquestra, camerata e coral.

Objetivos: “Levar música clássica e popular para as comunidades carentes de Vassouras estimulando o público a assistir a boa música”; “ser redutor de tensões sociais, inclusive da agressividade entre os jovens, trabalhando as emoções e a expressão individual através da arte, possibilitando uma visão crítica da

sociedade”; capacitar jovens para o mercado de trabalho; envolver pais e comunidade no processo da educação; trabalhar a sensibilidade e a auto-estima para que se tornem cidadãos plenos, estimulando o desenvolvimento psicomotor dos alunos e a conscientização dos gêneros musicais regionais.

Necessidades da população local: Manter crianças e jovens “absorvidos por uma atividade saudável que traga esperança em dias melhores, tirando-os da rua e dos perigos que representa”; dar oportunidade de renda aos seus integrantes; possibilitar a melhoria da qualidade de vida à população carente e necessitada.

12910 – Nhanderú Jepoverá – A Trajetória de um Coral Guarani, Porto Alegre RS

Descrição: O coral de cânticos e danças tradicionais desse grupo indígena representa importante fonte de recursos para a comunidade, contribuindo para sua sustentabilidade, além de ser um mecanismo de valorização e visibilidade da tradição Guarani.

Objetivos: Divulgar formas etno-artísticas, tais como música, dança e história oral, apresentando aos não-indígenas aspectos relevantes da cultura Guarani; construir meios criativos (DVDs, CDs, apresentações e material de divulgação) para buscar a sustentabilidade da comunidade, garantindo sua permanência em seus territórios tradicionais; valorizar a pluriétnica no âmbito local.

Necessidades da população local: Aldeia indígena carente de recursos e espaços, ficando impossibilitada de realizar plenamente suas formas tradicionais de sustento (caça, pesca, coleta e agricultura). Essa carência de recursos fez com que a comunidade buscasse alternativas de sustentabilidade. O coral é uma fonte complementar de recursos junto com a agricultura e a venda de artesanato.

12924 – Projeto Animação, Vitória ES

Descrição: Uso do cinema como instrumento de aprendizado, desenvolvimento social e inclusão digital em escolas da rede pública de ensino de Vitória. O Festivalzinho de Cinema apresenta sessões de filmes e vídeos a alunos de escolas localizadas em áreas de risco social. O interesse manifestado pelos jovens diante das exposições levou à formatação de um projeto que pudesse abarcar, além da construção de saber por meio de oficinas de cinema, a produção de seus próprios filmes.

Objetivos: Oferecer a alunos da rede pública uma nova forma de expressão da criatividade; contribuir para a geração de renda e a profissionalização nas áreas audiovisual e gráfica, abrindo horizontes e promovendo a inclusão digital.

Necessidades da população local: Oferecer aos alunos uma educação diferenciada.

13167 – Circo de Todo Mundo, Belo Horizonte MG

Descrição: A iniciativa conjuga três eixos de intervenção: o oferecimento de atividades artístico-culturais, a defesa e a garantia de direitos e o estímulo ao processo educativo e formativo. Privilegiando o imaginário e a brincadeira por meio de atividades artísticas que complementam e ultrapassam a escola formal, a ONG trabalha com crianças, adolescentes, jovens e famílias em situação de vulnerabilidade social.

Objetivos: Resgatar crianças e adolescentes moradores de rua, por meio de um atendimento que prioriza o lúdico, atividades artísticas e culturais; utilizar a atividade lúdica como instrumento pedagógico; desenvolver ações educativas, artísticas e culturais junto a crianças, adolescentes e jovens em situação de risco pessoal e social, propiciando a vivência do lúdico, provocando oportunidades e escolhas como protagonistas na construção de seus projetos de vida.

Necessidades da população local: Geração de renda, cooperativismo, inclusão digital, desenvolvimento das habilidades de escrita e leitura crítica, resgate e valorização de sua cultura.

13200 – Museu da Maré, Rio de Janeiro RJ (2º colocado)

Descrição: Programa de ações voltadas para o registro, a preservação e a divulgação da história das comunidades faveladas da Maré, favorecendo a criação de canais que fortaleçam os vínculos comunitários entre os moradores. Ampliação do conceito museológico, para que não se restrinja aos grupos sociais mais intelectualizados – “favela como lugar de memória”.

Objetivos: Contribuir para a preservação do patrimônio cultural do bairro e da cidade; fomentar a criação de redes sócio-pedagógicas que estimulem a produção de novos valores e práticas sociais por parte dos atores locais, visando ao desenvolvimento humano; reconhecer e valorizar a singularidade da história da Maré e sua relação com a cidade; sensibilizar a comunidade para a importância da preservação da história e do patrimônio cultural locais; desenvolver processo participativo para a constituição do Museu da Maré.

Necessidades da população local: Desejo dos moradores de ter o seu lugar na memória; ter espaços de memória, reflexão de sua história e construção de identidades em lugar marcado por rupturas impostas pelo narcotráfico e pela polícia.

13248 – O Museu na Aldeia: Comunicação e Transculturalismo, Campo Grande MT (1º colocado)

Descrição: Museu de preservação técnica na Aldeia Bororo de Meruri, com imagens da cultura material bororo enviado por missionários salesianos à Itália em 1925. O material sensibilizou a comunidade, despertando o desejo de reconstruir historicamente a sua vida cultural. Museu vivo caracterizado pelo constante diálogo com a comunidade local e por uma dinâmica diferenciada dos objetos em contínuo movimento entre a exposição e os rituais.

Objetivos: Ampliar o conhecimento sobre a história e a cultura bororo; fortalecer a identidade cultural bororo pela valorização das diferenças; capacitar os bororos na leitura das várias linguagens; facilitar a revitalização cultural pelo intercâmbio entre escola tradicional e o centro de cultura; repatriar objetos, documentos e pesquisas espalhados pelo mundo; diminuir o consumo de álcool na comunidade por meio da valorização cultural.

Necessidades da população local: Afirmar sua identidade cultural e melhorar sua auto-estima. O problema do alcoolismo levou à criação de um centro de cultura com objetivo de devolver a auto-estima do povo por meio de um processo de revitalização cultural.

13249 – Rede Jovem de Cidadania, Belo Horizonte MG

Descrição: Rede de comunicação comunitária que envolve jovens da região periférica, mobilizando seus desejos para a produção expressiva nos meios de comunicação e estabelecendo rede de solidariedade com grupos e entidades culturais comunitárias.

Objetivos: Mobilizar a potência criativa de jovens em situação de risco social, por meio da utilização lúdica dos meios de comunicação; potencializar a imaginação expressiva, o protagonismo e o acesso dos jovens aos meios de comunicação, fortalecendo a confiança em si e ampliando as redes de solidariedade existentes na cidade; propiciar o acesso aos meios de comunicação para expressar-se e dar visibilidade aos aspectos culturais de suas comunidades; promover a formação integral, a criação em comunicação e a mobilização social de jovens multiplicadores na periferia; promover rede participativa de comunicação comunitária capaz de integrar diversas iniciativas desenvolvidas pelos jovens para a promoção da cultura e da cidadania; criar e veicular produtos de comunicação promover o intercâmbio entre iniciativas; promover atividades de sensibilização e mobilização junto a grupos culturais e movimentos sociais juvenis; atuar nos fóruns de políticas públicas de juventude, levando o debate e metodologias no campo da comunicação para a cidadania.

Necessidades da população local: Criar espaços de visibilidade na mídia e de experimentação artística; fortalecer as ações culturais comunitárias a partir da atuação em rede.

MANIFESTAÇÃO TRADICIONAL (11 iniciativas)

12798 – A Gente Construindo: uma ocupação de território para cultura, Arcoverde PE

Descrição: A Associação Estação da Cultura surgiu para dar sustentação política ao Movimento Organizado dos Artistas em Busca de Território para Cultura, por meio da ocupação do prédio da Estação Ferroviária da RFFSA, tombado como patrimônio histórico do Estado. Oferece oficinas de arte para formação de agentes culturais que associam seu trabalho artístico e de formação pessoal com a pesquisa local, de enfoque antropológico, sobre costumes e tradições culturais de comunidades urbanas, da periferia, quilombolas, indígenas e rurais.

Objetivos: Garantir infra-estrutura para a produção artística e formar lideranças no campo da cultura, além de preservar o patrimônio histórico cultural; desenvolver métodos sistemáticos de formação de agentes culturais; promover reuniões com artistas e convivência intergrupar em nível local e nacional; realizar pesquisas sobre a cultura local; interagir com a comunidade; tecer uma teia de parcerias; realizar oficinas de arte para a comunidade; construir oportunidades para a proposição de uma política pública para cultura.

11016 – Encontros de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros, Vila de São Jorge – Alto Parai GO

Descrição: Criado para divulgar e fortalecer as manifestações tradicionais populares típicas do universo cultural do nordeste goiano, o Encontro tornou-se importante evento para a região. Apresenta a catira, o Congo, a Curraleira, a Sussa, o Batuque, entre outros, reunindo manifestações artísticas da região, mobilizando artistas convidados e trazendo à população local oportunidades de intercâmbio artístico.

Objetivos: Preservar e fortalecer as tradições culturais da região; promover encontros das tradições culturais para registrá-las e mapeá-las, obtendo dados e imagens para um projeto de reconhecimento dessas manifestações como Patrimônio Imaterial Brasileiro; valorizar as referências culturais da região, respeitando os participantes como intérpretes de sua realidade cultural; despertar nas comunidades de origem dessas tradições, o sentimento de orgulho pelo pertencimento cultural; confeccionar produtos culturais que espelhem as manifestações tradicionais locais, apoiando e divulgando grupos.

12015 – Guarda de Moçambique e Congo 13 de Maio, Belo Horizonte MG (2º colocado)

Descrição: Grupo fundado em 1944 por uma descendente de escravos africanos, para louvar Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e manter viva uma tradição familiar. A iniciativa constitui um dos mais antigos registros da cultura de matriz africana sincretizada ao catolicismo popular. Mantém-se há mais de 60 anos na sede original, no bairro Concórdia, que se tornou um espaço aglutinador da comunidade, desenvolvendo trabalhos educativos, assistenciais e sócio-culturais.

Objetivos: Manter vivo o patrimônio cultural ligado às tradicionais Guardas de Moçambique e Congo, iniciadas por Chico Rei em Minas, no século XVIII; ensinar às novas gerações valores ligados a essa tradição, por meio dos saberes e fazeres ligados à tradição oral; funcionar como espaço aglutinador da comunidade, servindo como referência material, cultural, espiritual; manter função educativa e preventiva em relação ao envolvimento dos jovens na criminalidade e violência.

13297 – Manifestação Tradicional – Fundação Nordestina de Cordel/ Projeto Cordel nas Escolas, Teresina PI

Descrição: A iniciativa surgiu em 1999, a partir da criação da “Revista Repente”, voltada para a divulgação da literatura de cordel e da cultura popular. A partir do crescimento da iniciativa, houve a necessidade de se criar uma organização que viabilizasse a manutenção da revista. Nasce assim a Fundação Nordestina do Cordel, em torno da qual aglutinam-se pessoas da cultura popular, violeiros e cordelistas, sendo hoje uma das maiores entidades do país a divulgar a cultura popular.

Objetivos: Contribuir para a preservação, difusão, divulgação e editoração da literatura de cordel; promover eventos na área do cordel e do repente (debates, encontros, oficinas, concursos, cantorias, festivais, lançamento de cordéis, editoração de livros que resgatem a cultura popular); editar a “Revista Repente”.

10035 – Maracatu Leão Coroado, Olinda PE (3º colocado)

Descrição: Grupo de maracatu de baque virado, típico do carnaval do Recife e região metropolitana, considerado a manifestação lúdica mais aproximada das raízes africanas no folclore brasileiro. Com 143 anos de existência e em contínua atividade, o Leão Coroado é considerado o maracatu mais antigo e constitui símbolo da resistência negra em Pernambuco. O incentivo, a pesquisa, a defesa e a divulgação das manifestações carnavalescas e de outras expressões culturais promovidas pela iniciativa procuram associar tradição com modernidade. A iniciativa oferece oficinas regulares de confecção de instrumentos musicais, batuque, crochê e corte e costura de figurinos de maracatu, especialmente voltadas para adolescentes.

Objetivos: Participar de eventos carnavalescos; incentivar, pesquisar, defender e divulgar as manifestações carnavalescas e as várias formas populares de expressão cultural; proporcionar aos adolescentes o aprendizado do artesanato e o gosto pelas atividades carnavalescas.

12079 – Mestre João Pequeno de Pastinha: Memória e Cultura, Salvador BA

Descrição: Centro de capoeira que é referência para a formação de capoeiristas vindos de todo o país e que busca preservar e difundir a capoeira de angola por intermédio da prática sócio-cultural do Mestre João Pequeno de Pastinha, o mais antigo mestre de capoeira angola em atividade.

Objetivos: Registrar a memória dos processos de transmissão da capoeira angola a partir dos ensinamentos do Mestre Pastinha; valorizar o conhecimento produzido pela cultura popular, validando os saberes e

fazeres de agentes culturais pertencentes às camadas populares; produzir um livro que trate de sua vida e obra.

13083 – OCA - Uma Escola Cultural, Carapicuíba SP

Descrição: A escola está situada na Aldeia de Carapicuíba, único remanescente dos doze aldeamentos jesuítos implantados no Planalto Paulista no século XVI. Em 1996, um grupo de profissionais resolve iniciar uma reflexão mais profunda sobre a cultura brasileira e começa a oferecer aulas de capoeira, ampliando depois para danças brasileiras e oficinas de figurino, artes e artesanato. Hoje em dia a iniciativa oferece atividades de dança, música, artes e artesanato, figurinos, trabalho corporal, histórias, brincadeiras tradicionais da cultura infantil, acompanhamento escolar e alfabetização de adultos. Além disso, promove o Ciclo de Festas, para comemoração de datas festivas.

Objetivos: Irradiar a cultura brasileira e suas raízes; abrigar projetos que legitimem nossa história, afirmem nossa identidade e confirmem nosso desejo de, a partir de nossas raízes, contribuir para a “formação de um mundo solidário e uno, cultuando os valores básicos do corpo e do espírito que fazem a vida dos homens ter continuidade em si e socialmente”.

13003 – Pelos Caminhos do Jongo, Angra dos Reis, RJ (1º colocado)

Descrição: Em busca da recuperação das manifestações culturais tradicionais realizadas na região, o movimento negro da cidade identificou a prática do jongo como a mais antiga na memória dos moradores da cidade. Em 1995, a partir da identificação das antigas lideranças do jongo, o movimento investiu na recuperação dessa prática, oriunda do continente africano. Foi criado um grupo, descendente de antigos praticantes, para desenvolver atividades de jongo e capoeira. Atualmente, crianças, jovens e adultos participam do conhecimento e da valorização da cultura negra por meio de oficinas de jongo, percussão, expressão corporal, maculelê, malabares, capoeira Angola e aulas de história da África, realizados em quatro áreas periféricas do município. A iniciativa participou do movimento que conseguiu o tombamento do jongo, pelo IPHAN, como patrimônio nacional.

Objetivos: Conhecer as raízes culturais da região; aprofundar a cultura do jongo; evitar que as crianças atuem em áreas “criminosas e perversas”; valorizar os antigos jongueiros; criar perspectivas para uma vida melhor; lutar por igualdade racial e contra o racismo.

10620 – Registro do Folclore da Zona da Mata, Leopoldina e região MG

Descrição: Pesquisa de grupos populares tradicionais da Zona da Mata; inventário de grupos e etnografia de seus rituais; o material produzido é apresentado para professores e doado às escolas públicas da região. Encontros de Tradições (Congado, Caboclos, Folias) envolvendo escolas de ensino fundamental e médio.

Objetivos: Registrar os folguedos e tradições populares da Zona da Mata de Minas Gerais; fortalecer grupos ainda vivos pela doação de instrumentos e realização de encontros festivos; transformar a cultura local, marcada pelo preconceito, racismo, massificação e consumismo por meio da valorização da cultura tradicional popular regional, envolvendo adolescentes, jovens e educadores. Específicos: inventário do folclore, divulgação por exposições e palestras, edição de livro, cartilha, gravação de CD, produção de documentário, festivais e distribuição gratuita em escolas.

10112 – Samba de Roda Suerdieck, Cachoeira BA

Descrição: A iniciativa teve início em 1961, quando uma operária da fábrica de charutos Suerdieck montou um grupo de baianas entre as operárias para participar nas festas populares locais. Considerado um dos mais tradicionais sambas de roda do Recôncavo Baiano, sua principal característica é a performance das baianas que, vestidas com indumentárias típicas, tocam taubinhas e fazem o chamado samba no pé. Desde 1985 a iniciativa mantém um samba mirim que reúne crianças e adolescentes carentes, em permanente trabalho de educação patrimonial, visando garantir a continuidade do samba adulto. Hoje estão juntas três gerações de sambadores.

Objetivos: Desenvolver trabalhos de educação patrimonial com vistas à preservação do samba e à conscientização de crianças, adolescentes, jovens e adultos para a importância do Samba de Roda como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade; estimular e desenvolver habilidades artísticas por meio de oficinas de samba (transmissão de repertório, canto, instrumentos, coreografia, cultura popular e confecção de indumentárias); preservar, manter e difundir o Samba de Roda tradicional do Recôncavo baiano.

13287 – Uma Experiência de Aatoria, Rio Branco e aldeias próximas AC

Descrição: Com início em 1983, a iniciativa busca formar e assessorar 42 professores indígenas, em uma perspectiva cultural e lingüística em que terra, meio ambiente e saberes culturais ocupam o papel central. O curso de formação de professores coloca os jovens indígenas e suas comunidades como os principais autores de um processo educativo que não fica restrito à sala de aula e que inclui os conhecimentos e saberes de seu povo. Para isso, os professores são incentivados a pesquisar e a sistematizar seus conhecimentos tradicionais; também foram produzidos materiais didáticos diferenciados.

Objetivos: Valorizar e manter vivas as diversas línguas e culturas indígenas do estado do Acre; garantir que sejam cumpridos os direitos indígenas; proteger a biodiversidade e fazer a gestão territorial e ambiental das terras indígenas; garantir às novas gerações o acesso à língua e aos conhecimentos de seu povo; incentivar uma educação diferenciada, que respeite os valores e conhecimentos próprios desses povos e que esteja voltada à realidade sócio-ambiental e necessidades locais.

GESTÃO PÚBLICA (5 iniciativas)

12588 – Centro de Pesquisas Museológicas – Museu Sacaca, Macapá AP (3º colocado)

Descrição: O museu foi construído com base em conhecimentos de comunidades afro, ribeirinhas e indígenas, além de grupos de artesãos e artistas plásticos. Inaugurado em 2002, o museu conta com uma Exposição a Céu Aberto de 20.000 m² que reúne representações dos diversos grupos culturais do Estado do Amapá (caboclos, índios e negros), retratando a realidade amazônica e suas múltiplas culturas. Com participação da comunidade, a iniciativa realiza constante busca pelo conhecimento, desenvolvendo programas educativos que valorizam as tradições culturais e criam maior interação entre o museu e a população local. A frequência média anual é de 78.534 visitantes, englobando alunos da rede de ensino público e privado, comunidades dos demais municípios e entorno, turistas nacionais e estrangeiros.

Objetivos: Promover a apropriação do patrimônio cultural por meio de ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação, tornando-se um referencial para o exercício da cidadania; interagir com instituições educacionais do Estado, elaborando projetos que utilizem o patrimônio cultural como suporte ao processo educativo e ao desenvolvimento social; promover a participação dos cidadãos na elaboração e execução dos projetos, contribuindo para a construção de conhecimento e a integração do museu à sociedade.

10094 – Fumproarte – Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre, Porto Alegre RS

Descrição: Fundo público de financiamento direto a projetos artístico-culturais, escolhidos por meio de concurso público semestral por uma comissão paritária com 2/3 de representantes eleitos pela comunidade e 1/3 indicados pelo Governo. Em doze anos de operação, já investiu R\$ 10 milhões de reais em 477 projetos aprovados, tendo como foco o apoio à profissionalização e o retorno do investimento para a comunidade local. A idéia de criação do fundo surgiu em 1992 como alternativa às leis de incentivo implantadas em todo o país. A administração municipal entendia que a demanda da comunidade cultural por mecanismos de fomento deveria ser atendida por meio da criação de um fundo de financiamento direto, a fundo perdido, e não por meio da renúncia fiscal.

Objetivos: Financiar, a fundo perdido, até 80% do custo de projetos artísticos e culturais produzidos e/ou apresentados em Porto Alegre, exigindo prestação de contas dos recursos aplicados e resultados alcançados.

13192 – MoVA Caparaó – Mostra de Vídeos Ambientais na Região do Caparaó, 11 municípios ES (2º colocado)

Descrição: Mostra anual de vídeo ambiental nacional, competitiva e itinerante, que acontece desde 2004 na região capixaba do entorno do Parque Nacional do Caparaó, envolvendo municípios que não possuem salas de cinema. A programação do evento acontece durante quatro dias, em espaços públicos alternativos

(praças, auditórios de igrejas e escolas, circo) e associa a cultura popular regional ao melhor da produção ambiental nacional e estrangeira. Oficinas, palestras e debates antecedem o evento. Os convidados, realizadores e técnicos participantes utilizam o sistema de hospedagem solidária no formato de “Cama e Café”, promovendo uma significativa geração de renda no município, envolvendo grande parte da comunidade que, em sua maioria, é rural. A partir de 2005 a Mostra passou a apresentar documentários produzidos pelos jovens da região.

Objetivos: Ampliar as discussões ambientais na região; divulgar as potencialidades eco turísticas da região em todo o país; promover o acesso aos bens culturais e à sua respectiva produção; valorizar os agentes culturais e as identidades culturais locais.

13285 – Programa de Valorização das Culturas Regionais: Cultura em Movimento, 184 municípios CE (1º colocado)

Descrição: A iniciativa surgiu em 2003 da necessidade de expandir a atuação da Secretaria da Cultura do Ceará a todo o território cearense. Trata-se de um mecanismo da política governamental que visa propiciar uma nova alternativa de desenvolvimento social e econômico aos cearenses, gerando oportunidades de trabalho e renda, estimulando produtos e serviços no campo cultural de acordo com as vocações regionais; dinamizando as expressões artísticas por meio do apoio à sua criação, produção e difusão; capacitando para as cadeias produtivas da arte e cultura; qualificando os equipamentos culturais existentes; implantando novos equipamentos e desenvolvendo mecanismos de fomento às diversas áreas de expressão da cultura. A iniciativa estabeleceu ações para garantir a democratização do acesso aos recursos públicos destinados à cultura por meio da atuação regional da instituição e da valorização da vocação e do potencial de cada região. O programa estabelece um marco de inclusão social a partir de ações culturais, apostando na cultura como fator de desenvolvimento local e regional, agregando valor ao turismo, estimulando a iniciativa criativa e fomentando a expressão artística e cultural no Estado.

Objetivos: Fomentar o desenvolvimento econômico e social dos diversos municípios e regiões do Ceará, a partir de suas vocações e potencialidades culturais; garantir o acesso de toda a população cearense a bens e produtos simbólicos, valorizando a diversidade, a expressão própria, a organização da gestão e a ampliação de informações sobre a cultura cearense para pautar decisões e iniciativas quanto às políticas culturais adotadas no Estado; influir positivamente na importância do setor cultural junto aos demais setores que compõem a sociedade, garantindo maior investimento na capacitação de seus atores, no fomento de sua produção e na promoção da nossa identidade.

10639 – Projeto A Arte está onde o povo está, Belém PA

Descrição: Desenvolvida pelo Instituto de Artes do Pará, a iniciativa oferece aperfeiçoamento teórico e prático a artistas que estão à margem do sistema formal de educação e qualificação, contribuindo para a melhoria de sua produção, inserção no mercado de trabalho e visibilidade à produção. Iniciado em 2003, já atendeu 552 artistas em oficinas gratuitas de artes visuais, artes cênicas e musicais, em bairros da periferia com problemas de criminalidade e saneamento. Para atrair o público-alvo foi preciso conhecer a vocação dos bairros e artistas, além de elaborar um programa que correspondesse às suas demandas. Em 2005, as atividades foram inseridas em outras ações do governo estadual e no projeto “Cidades Ilustradas”, realizado no Instituto com patrocínio da Companhia Vale do Rio Doce.

Objetivos: Oferecer aperfeiçoamento teórico e prático a artistas excluídos dos meios formais de qualificação profissional, contribuindo para sua melhor inserção no mercado de trabalho; alinhar-se às diretrizes do governo estadual de redução das desigualdades sociais e de incentivo a uma cultura da paz; estabelecer parcerias com entidades comunitárias atuantes nos bairros de Belém; dar visibilidade ao trabalho de artistas envolvidos.