



# *Textos-base dos Eixos Temáticos*

GESTÃO PÚBLICA E CULTURA  
CULTURA É DIREITO E CIDADANIA  
ECONOMIA DA CULTURA  
PATRIMÔNIO CULTURAL  
COMUNICAÇÃO É CULTURA

Lia Calabre  
Bete Jaguaribe  
Rodrigo Savazoni  
Antonio Augusto Arantes  
Marcelo Brito



# 1ª CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA

## EIXOS TEMÁTICOS\*

### APRESENTAÇÃO

A primeira Conferência Nacional de Cultura tem, como tema central, a interação do Estado e da sociedade na construção de uma política pública da cultura. O Ministério da Cultura selecionou cinco eixos temáticos para abrir a discussão da conferência. Não se pretende com eles esgotar a pauta da cultura, mas se entende que todos tratam de pontos cruciais da agenda cultural.

Se o Estado cumpre papel fundamental na promoção cultural do país e dos brasileiros, a qualidade da gestão pública da cultura é tema fundamental da discussão e dos futuros planos nacional, estaduais ou municipais/regionais de cultura. Lembremo-nos, contudo, que se está tratando de Gestão Pública, o que denota clara distinção em relação à hipótese estritamente estatal desta política.

A Economia da Cultura é um tema a desafiar a formulação das políticas e estratégias de desenvolvimento locais, nacionais ou mundiais. Sua dimensão não pode, todavia, ser reduzida à objetividade, ou aos resultados imediatos das medidas a serem tomadas na interação entre os poderes públicos e as iniciativas privadas, lucrativas ou não. A promoção da cultura é condição necessária para a sustentabilidade do desenvolvimento de um País. Por isto, deve ser bem diagnosticada, dinamizada e combinada com políticas de promoção da inclusão cultural, sem as quais não se pode falar em uma real cidadania.

O Patrimônio Cultural é o eixo matricial da política cultural empreendida pelo Estado brasileiro desde os anos 30. A dimensão conquistada pelo texto do artigo nº 216, da Constituição de 1988, foi prevista no estudo fundador preparado por Mário de Andrade, com vistas à promoção e proteção da cultura brasileira. A grande conquista, da área, nas últimas décadas, é a incorporação de uma pauta patrimonial nas políticas municipais.

Finalmente, não há como dissociar a cultura das atividades de comunicação, por seus mais distintos meios. A influência dos meios eletrônicos, muito especialmente os audiovisuais

e digitais, é possivelmente a que mais interfere no imaginário da população, traduzido por atitudes, sustentação de valores e hábitos de consumo. Tratar da Comunicação dissociadamente da Cultura, apresenta-se como um equívoco por parte dos que almejam a implementação de políticas e ações conseqüentes, para o desenvolvimento cultural do Brasil.

Os textos que compõem os subsídios para a discussão dos eixos temáticos foram elaborados a partir de estudos atuais de alguns especialistas – que se encontram mencionados nas referências bibliográficas. Também foram incorporados aos textos, debates e resultados de diversos fóruns de cultura realizados nos últimos anos. O principal objetivo foi, tanto compor um panorama atualizado dos estudos e debates sobre os temas, fornecendo elementos que pudessem contribuir para o conjunto das discussões e deliberações finais dos grupos, quanto o de, também, apresentar alguns questionamentos como forma de estímulo para a elaboração de propostas de diretrizes, para a construção do Plano Nacional de Cultura (CNC).

\* Os presentes textos foram preparados com a participação dos seguintes autores: Lia Calabre (Fundação Casa de Rui Barbosa), Antônio Augusto Arantes e Marcelo Brito (IPHAN), Bete Jaguaribe (Secretaria do Audiovisual/SAV-MinC) e Rodrigo Savazoni (RADIOBRÁS). Agradecemos a todos a cooperação e nos responsabilizamos por pequenas alterações feitas à luz das primeiras discussões públicas sobre os textos.



# GESTÃO PÚBLICA E CULTURA

*O fomento da cultura em sua dimensão antropológica, não deve ser responsabilidade específica de um setor governamental, deve estar nas diretrizes globais de governo, integrada com o conjunto das áreas de atuação do Estado.*

A discussão sobre o papel do Estado na cultura deve ser feita, em cada país, de forma diferente. Cada nação tem sua própria história e práticas culturais peculiares. No caso do Brasil, cuja diversidade interna é um dos traços mais fortes e mais nítidos da sua cultura, as estratégias de gestão pública necessitam ser pensadas, tanto em termos de diretrizes gerais nacionais quanto em termos de ações regionalizadas.

Tratar a questão da cultura, no campo da gestão pública, requer a atenção para alguns pressupostos. Entre eles, destacam-se a necessidade de perceber a cultura na qualidade de bem coletivo e observar a interferência das práticas culturais enraizadas nas ações implementadas pelas mais diversas áreas governamentais (saúde, educação, meio ambiente, entre outras). Uma política cultural que queira desempenhar seu papel tem que delimitar claramente seu universo de atuação. O fomento da cultura, em sua dimensão antropológica, não deve ser responsabilidade específica de um setor governamental, deve estar nas diretrizes globais de governo, integrada com o conjunto das áreas de atuação do Estado.

Qualquer processo de gestão requer diretrizes, planejamento, execução e avaliação de resultados. Com a cultura, não é diferente. A seguir, algumas questões levantadas por estudos sobre a elaboração de políticas culturais. Segundo Teixeira Coelho, no *Dicionário Crítico de Política Cultural*, podemos ter políticas públicas de cultura elaboradas a partir de duas motivações básicas: levar a cultura ao povo – “lema revelador, que mal oculta a representação segundo a qual a cultura e o povo são entidades distintas e afastadas uma da outra, quando não opostas” (Coelho, 1997, p. 294) - e responder às demandas sociais. Neste último caso, na maioria das vezes as demandas são hipotéticas, pois faltam bases de informações, de pesquisa de público que efetivamente representem a demanda cultural

– “neste caso, o autor da política cultural não toma propriamente a iniciativa do processo, mas limita-se a reagir segundo as reivindicações que lhe são apresentadas” (Coelho, 1997, p. 294).

Ainda segundo Teixeira Coelho, quanto à relação com o objeto, estas políticas costumam ser classificadas como: 1 – *patrimonialistas*, buscando a preservação, o fomento e a difusão de tradições culturais supostamente autóctones, ligadas às origens do país, ao patrimônio histórico e artístico; 2 – *criacionistas*, promovendo a produção, distribuição e uso de novos valores e obras culturais, privilegiando, em geral, as formas culturais próprias das classes médias ou da elite.

Nestor Canclini, em *Culturas Híbridas*, classifica como gestões culturais tradicionalistas, as que promovem as práticas culturais nacionais e populares autênticas a serem preservadas da industrialização, da massificação urbana e das influências estrangeiras e como gestões culturais modernizadoras, as que partem de uma concepção de arte pela arte, sem fronteiras territoriais, confiando na experimentação e na inovação autônoma, com fé no progresso. Quanto aos modelos ideológicos de elaboração de políticas, são destacados três: 1 – *políticas de dirigismo cultural*, que podem ter, como tônica principal, a cultura popular ou não; 2 – *políticas de liberalismo cultural*, que não defendem modelos únicos de representação simbólica, nem entendem, necessariamente, que é dever do Estado promover a cultura e oferecer opções culturais à população; 3 – *políticas de democratização cultural*, baseadas no princípio de que a cultura é uma força social de interesse coletivo que não pode ficar à mercê das disposições ocasionais do mercado e deve, portanto, ser apoiada em princípios consensuais.

O país vive hoje um processo contínuo de construção de projetos coletivos de gestão pública, cuja base deve ser o reconhecimento cultural dos distintos agentes sociais e a criação de canais de participação democrática. Um dos grandes desafios da gestão pública da cultura e da avaliação das ações implementadas diz respeito à relatividade de seus objetivos e à multiplicidade de efeitos buscados ou por ela alcançados.



As ações públicas têm que ter fundamentos e coerência entre o que se diz buscar e o que se faz de concreto para isto. No campo das políticas culturais, a relação causa e efeito não é direta. Os resultados dependem de uma apreciação de outros fatores, estranhos ao processo da ação cultural estrito *sensu*.

O principal foco de atuação de um administrador cultural poderia ser resumido em algumas funções básicas: 1 – criar condições para que ocorra a produção cultural; 2 – cuidar da preservação do patrimônio cultural (material e imaterial); 3 – aproximar o produtor cultural do seu público; 4 – criar condições para que as obras entrem num sistema de circulação que lhes possibilite acesso a pontos públicos de exibição; 5 – avaliar os resultados dos projetos implementados; 6 – estimular a comunidade a desenvolver seu potencial criativo, tanto na formação de públicos quanto na descoberta e preparação de artistas e dos diversos profissionais da cultura. Outra questão importante se refere ao fato de que, no campo da cultura, em geral, é a oferta que determina a procura, mais do que o inverso. Isto cria a necessidade de programas sustentados por políticas públicas, destinados àqueles modos e práticas não cobertos habitualmente pelas diversas ramificações do mercado cultural.

A tendência mundial aponta para o uso dos recursos, de modo que resulte em ações ou produtos (um centro de cultura, um museu, uma biblioteca, um curso de formação), capazes de se propor como multiplicadores dos ativos culturais, em vez de se perseguir uma política de pulverização de recursos, que, mesmo cobrindo vastos espaços territoriais, não evita a falta de capilaridade no tecido cultural – como, por exemplo, o financiamento de uma série de eventos em diversas localidades, que se apresentem de maneira isolada e como simples forma de entretenimento.

No caso brasileiro, encontramos, em todos os níveis de governo, órgãos responsáveis pela gestão cultural. É necessária, por exemplo, uma maior interação das empresas no “sistema S”, no planejamento de ações públicas no campo da cultura, tanto na produção, circulação e consumo de produtos culturais, quanto na formação e aprimoramento de produtores e agentes culturais. Existe, ainda, uma série de possibilidades de parcerias entre a área pública e a privada, entre a sociedade civil e a área pública, que necessitam ser exploradas. O grande desafio consiste em definir a relação entre os vários órgãos públicos de gestão

cultural nos níveis federal, estadual, municipal e do Distrito Federal com outros diversos órgãos governamentais, de instituições privadas e da sociedade civil.

Algumas das questões que se colocam para o debate: qual a responsabilidade de cada ente da federação em relação à cadeia produtiva da cultura e à garantia dos direitos culturais? Que instrumentos devem ser organizados para a avaliação dos recursos necessários ao desenvolvimento de cada área da cadeia produtiva da cultura? Como gerar as informações necessárias para um real conhecimento da cadeia produtiva da cultura? Como garantir um processo permanente de capacitação de gestores e produtores culturais? Como gerar um processo de profissionalização da gestão cultural também nos níveis superiores, com formação de especialistas para atuarem nas áreas de docência e de assessorias? Como criar instrumentos de acompanhamento e avaliação das políticas estabelecidas? Como fortalecer a participação efetiva e permanente dos movimentos culturais organizados? Como garantir a transversalidade da política cultural junto às áreas afins (educação, meio ambiente, trabalho, turismo, relações exteriores etc.)?



# CULTURA É CIDADANIA E DEMOCRACIA

*Uma política cultural atualizada deve reconhecer a existência da diversidade de públicos, com as visões e interesses diferenciados que compõem a contemporaneidade.*

Entre o conjunto de deveres do Estado, previstos na Constituição Brasileira, está o de *proporcionar os meios de acesso à cultura, educação e ciência* (art. 23-V). No art. 215 – capítulo III, no título *da Ordem Social*, dedicado à educação, cultura e desporto – está previsto que *o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais*. O parágrafo 1º do mesmo artigo ainda prevê: *o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e as de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional*.

Um processo contínuo de democratização cultural deve estar baseado em uma visão de cultura como força social de interesse coletivo, que não pode ficar à mercê das disposições ocasionais do mercado. Neste processo, o Estado procura criar condições de acesso igualitário à cultura para todos os indivíduos e grupos. Numa democracia participativa, a cultura deve ser encarada como uma das expressões da cidadania. Um dos objetivos de governo deve ser, então, a promoção das formas culturais de todos os grupos sociais, segundo as necessidades e os desejos de cada um, procurando incentivar a participação popular no processo de criação cultural e promover modos de autogestão das iniciativas culturais.

A cidadania democrática e cultural contribui para a superação de desigualdades e o reconhecimento das diferenças reais existentes entre os sujeitos, em suas dimensões social e cultural. Os seres sociais são sujeitos concretos, entrelaçados em redes de relações, em projetos coletivos. É com base na riqueza destas experiências e de suas necessidades que construiremos a participação coletiva na vida política e cultural da nação.

Uma política cultural atualizada deve reconhecer a existência da diversidade de públicos, com as visões e os interesses diferenciados que compõem a contemporaneidade. No caso brasileiro, temos

a premência de reverter o processo de exclusão, da maior parcela do público, do consumo e da criação culturais. Nestor Canclini, utiliza o conceito de hibridização cultural como ferramenta para demolir a concepção do mundo da cultura em três camadas: culta, popular e massiva. O conceito de hibridização abrange diversas mesclas interculturais, não apenas as raciais, que costumam se limitar ao termo “mestiçagem”, ou as preponderantemente religiosas, contempladas pelo termo “sincretismo”.

As garantias de cidadania e democracia culturais passam pela elaboração de uma política de sustentação e ampliação do capital cultural. Esta ampliação pode ser construída a partir da discussão das formas de controle da dinâmica do setor, gerando condições para o desenvolvimento de práticas culturais duradouras, tanto no campo do consumo quanto no da produção.

Vêm sendo realizados fóruns nacionais e internacionais de discussão sobre o processo de democratização da cultura, gerando diversos documentos que contêm análises da situação e das propostas de ações. Na pauta do *Fórum Cultural Mundial* de 2004, encontramos propostas de implementação de: 1 – *uma cultura de transparência*, com aplicação de recursos fiscalizados coletivamente; 2 – *uma cultura de parcerias*, incluindo o trabalho permanente na construção de capital cultural coletivo, com apropriação mais ampla de resultados; 3 – *uma cultura do planejamento*, com fomento de estratégias, a longo prazo, para o desenvolvimento cultural, econômico e social; 4 – *uma cultura de otimização*, com a aplicação de recursos compartilhados, visando obter mais resultados com menor investimento financeiro; 5 – *uma nova cultura estética*, investindo na qualidade artística, pesquisa de linguagens, contemporaneidade e nas tradições, evidenciando e promovendo a diversidade cultural; 6 – *uma plataforma de ação coletiva* que promova a cultura e o desenvolvimento.

No *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*, realizado em fevereiro de 2005, foi elaborada a Carta das Culturas Populares, na qual foram propostas, como prioridades para as





ações governamentais, as seguintes diretrizes: 1 – criação de fundos de incentivos públicos de apoio às culturas populares; 2 – mapeamento, registro e documentação das manifestações populares; 3 – estabelecimento de instâncias de diálogo entre o Estado e a sociedade civil, para a formulação e deliberação de políticas culturais; 4 – criação de mecanismos que favoreçam a inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e informais; 5 – criação de marcos legais de proteção aos conhecimentos tradicionais e aos direitos coletivos; 6 – democratização da distribuição de recursos para a cultura nas várias regiões do Brasil; 7 – facilitação do acesso e desburocratização dos instrumentos de financiamento cultural, de modo a democratizá-los para os segmentos populares.

A *Agenda 21 da Cultura*, assinada em 2004, em Barcelona, também traz, entre seus princípios, algumas questões ligadas à democracia e cidadania cultural, tais como: 1 – a diversidade cultural é o principal patrimônio da humanidade; 2 – o desenvolvimento cultural apóia-se na multiplicidade dos agentes sociais. Os princípios de um bom governo incluem tanto a transparência informativa como a participação cidadã, na concepção das políticas culturais e nos processos de tomada de decisão, na avaliação de programas e projetos; 3 – O diálogo entre identidade e diversidade, indivíduo e coletividade, revela-se como ferramenta necessária para garantir, tanto uma cidadania cultural planetária quanto a sobrevivência e o desenvolvimento das culturas; 4 – as políticas culturais devem encontrar um ponto de equilíbrio entre o interesse público e o privado, vocação pública e institucionalização da cultura; 5 – o acesso ao universo cultural e simbólico, desde a infância até a velhice, constitui elemento fundamental na formação da sensibilidade, expressividade, convergência e construção da cidadania. A identidade cultural de todo indivíduo é dinâmica.

Que procedimentos devem ser formulados para garantir que a política na área da cultura consolide os direitos fundamentais da cidadania? Que processos de planejamento devem ser instalados para que o debate e a implementação das políticas fiquem garantidos com a participação dos vários segmentos sociais? Quais deveriam ser os principais direitos constitucionais e legais do cidadão com relação à cultura? Como garantir canais de interação e expressão cultural entre os diversos segmentos da sociedade? Como qualificar a pauta da cultura nas políticas sociais, consideradas estratégicas pelo Estado? Estas são algumas das questões a serem debatidas.



# ECONOMIA DA CULTURA

*“É por meio do financiamento que se pode intervir de forma direta na solução de problemas detectados ou no estímulo a determinadas atividades, com impactos que podem ser relativamente previsíveis.”*

Na última década, foram desenvolvidos estudos sobre as relações entre economia e cultura. Para muitos, esta relação é ainda de difícil convivência. O uso das duas palavras não coincide nas linguagens cotidianas. Muitos artistas não relacionam seus trabalhos com a economia. Alguns discursos, envolvendo as atividades culturais, vêem perigos na abordagem desta relação e não a aceitam. Por outro lado, muitos economistas tratam a cultura como uma atividade marginal ou simplesmente como algo que deve ser abordado por outras ciências. Além disto, ao pensarmos a definição de cultura pelo viés da antropologia, devemos considerar que os modos culturais são determinantes e diferenciados em todos os saberes e fazeres da sociedade.

Em 2001, foi realizado no Rio de Janeiro um ciclo de encontros sobre economia da cultura cujos resultados foram publicados no livro *Economia da Cultura: a Força da Indústria Cultural no Rio de Janeiro*, que define a economia da cultura como a reunião de “todas as atividades econômicas que guardam relação com atividades culturais – seja como realizadoras de produto final seja como supridoras de bens e serviços intermediários, que viabilizam o consumo do produto cultural. Inclui, por exemplo, a indústria do cinema e da TV, a indústria da música e de espetáculos, a indústria gráfica e editorial, assim como setores de hotelaria e o consumo de alimentos e bebidas relacionados com eventos e turismo culturais” (Prestes Filho, 2001, p. 14). Diversas atividades culturais apresentam uma dimensão claramente econômica e estão envolvidas em processos de produção, circulação e consumo, ou seja, os produtos oriundos destes trabalhos têm um valor de uso, de compra e venda, para os que os produzem e para os que deles necessitam.

## AS QUESTÕES DA ECONOMIA E A DIVERSIDADE DAS PRÁTICAS CULTURAIS

O universo das atividades culturais é muito grande. Dentro do que se costuma considerar

como setor cultural, encontram-se tipos distintos de atividades culturais, desde expressões do folclore e da cultura popular, até a cultura midiática, passando pelas manifestações da cultura da elite ou das belas-artes e do patrimônio. As manifestações econômicas que se inserem dentro deste universo também são variadas.

Algumas práticas culturais desenvolvem-se no mercado, criando produtos que podem ser vendidos, permitindo ao produtor viver de seu trabalho. Outras são subvencionadas pelo Estado ou por mecenas, ou seja, necessitam de apoio financeiro para se desenvolverem plenamente. Estejam ou não situadas no mercado, como atividades produtivas, todas as atividades culturais têm dimensões econômicas, pois, para sua realização, são necessários recursos, seja para obtenção de matéria-prima, seja para a realização do trabalho.

Uma das questões atualmente em pauta nas administrações públicas, é a avaliação do papel dos setores da cultura na economia, por meio de cifras concretas, que permitam qualificar e quantificar a incidência das variáveis culturais no produto interno bruto, vendas, contratação de serviços, exportações, importações, empregos, transações com direitos de autores e intérpretes, entre outros. Tais números têm papel fundamental: ajudam a visualizar um setor que até pouco tempo somente era reconhecido pelos seus valores simbólicos. Estas cifras permitem ver que o setor cultural não é só um lugar de demanda de recursos, pois uma parte deles, além de financiar as atividades que gera, rende ou pode render importantes benefícios econômicos de amplitude variada. Um importante exemplo é o do movimento turístico, que tem as manifestações culturais como uma de suas principais atrações.

Os números da produção cultural, reunidos com os dados de consumo, permitem identificar problemas, potencialidades, oportunidades e riscos nos processos econômicos da área cultural. Em um recente estudo sobre a cadeia produtiva do livro, os economistas Fábio Sá Earp e George Kornis tratam da questão da necessidade do encontro das informações entre produção e consumo. “O problema fundamental do editor



não é colocar o seu produto no mercado, mas encontrar o leitor para cada um de seus títulos. O problema fundamental do consumidor é encontrar os livros que o interessam em meio à multiplicidade de títulos produzidos. Juntando a oferta fácil com a demanda difícil, temos que fazer com que editores e compradores de livros se encontrem mutuamente” (Earp e Kornis, 2005, p. 18) Mas não é só o setor do livro que encontra problemas para conciliar a produção e o consumo.

Caminhamos, hoje, rumo à valorização da diversidade cultural e este movimento deve estar acompanhado da criação de mecanismos institucionais e de financiamento que permitam a expressão desta diversidade, que contribuam para a criação de redes mais amplas de circulação da produção cultural. Em todo o país, vêm se multiplicando iniciativas que reúnem, em cooperativas e associações, produtores culturais das mais diversas áreas, permitindo uma circulação mais ampliada da produção. Este movimento termina por reforçar os laços de identidade e valorização dos saberes e dos fazeres locais.

### FONTES DE FINANCIAMENTO DA CULTURA

A partir dos anos 1980, diversos países tiveram seus orçamentos diminuídos e, desde então, têm procurado desenvolver uma legislação que estimule a diversificação das fontes de financiamento para a cultura, buscando, em muitos casos, a parceria com o setor privado. A questão das fontes de financiamento deve ser pensada dentro do conjunto da política cultural. Isaura Botelho, ao analisar as políticas de financiamento de diversos países, chama a atenção para o fato de que “sendo o financiamento um dos mais poderosos mecanismos para a consecução de uma política pública, ele deve ser a tradução do objetivo que se quer alcançar. É por intermédio dele que se pode intervir de forma direta na solução de problemas detectados ou no estímulo a determinadas atividades, com impactos que podem ser relativamente previsíveis” (Moisés e Botelho, 1997, p. 96). Mesmo nos países onde os investimentos privados prevalecem sobre os públicos, como é o caso dos Estados Unidos, cabe, ao Estado, o papel da regulação destes investimentos, promovendo-se a correção ou compensação das desigualdades econômicas e sociais, quer de minorias étnicas, quer dentro das próprias atividades culturais – caso, por exemplo, do seguro desemprego, para a área teatral.

Estudos, na área da *Economia da Cultura*, fornecem subsídios para se avaliar os aportes dos setores da cultura na economia e avaliar o país dentro da perspectiva mundial de produção e consumo de bens culturais. Isto, por sua vez, implica em possibilidades de fortalecimento de mercados, distribuição, geração de empregos, transferência de tecnologia, ampliação e democratização dos meios de produção. Necessitamos conhecer quem são os principais produtores culturais e como se dá a competição entre eles, pelo acesso aos diversos fatores de produção. Quais são os principais financiadores e os principais fornecedores de instalações, tecnologia e equipamentos? Como é a formação da mão-de-obra? Quais são os principais distribuidores, divulgadores e agentes de comercialização?

Quais devem ser os mecanismos e os critérios nos três níveis – federal, estadual e municipal –, para financiar a atividade cultural? Como criar linhas de financiamento para os produtores e capacitá-los para a comercialização e o “empreendedorismo” cultural? Qual o papel da iniciativa privada no financiamento da cultura? Qual o papel do chamado sistema “S” na dinamização da economia da cultura? Como criar políticas que promovam o encontro entre produção e consumo culturais? Como estimular a formação de práticas associativistas a partir de formação profissional? O que regulamentar e como, no relacionamento entre prestadores e tomadores de serviços culturais? Quais as prioridades das políticas públicas de cultura, na dinamização das diferentes cadeias produtivas da cultura? Como definir perfis de desenvolvimento para o setor cultural nas regiões e no país como um todo? Como consolidar fóruns permanentes de discussão com os principais agentes da cadeia produtiva? Estas são questões que merecem ser dimensionadas no debate.



# PATRIMÔNIO CULTURAL

## Os PRIMÓRDIOS: A AÇÃO FEDERAL

A Constituição de 1934 introduziu, pela primeira vez, a prerrogativa do Poder Público no que diz respeito à proteção dos bens culturais brasileiros. Coube a Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde Pública, de 1934 a 1945, organizar um sistema eficaz de proteção aos bens culturais brasileiros. A seu pedido, em 1936, o escritor Mário de Andrade concluiu o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – hoje, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) –, criado em 13 de janeiro de 1937, com a promulgação da Lei nº 378, que dava nova organização ao então Ministério da Educação e Saúde Pública.

O Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organizou “a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”, como legislação genérica e abrangente, aplicada nestes quase 70 anos, estruturou jurisprudências precursoras, no campo da preservação ambiental, urbana e rural, das paisagens culturais e do patrimônio imaterial. Entre outros dispositivos legais relacionados com os bens de interesse cultural, destacam-se, ainda, a Lei nº 3.924/1961, que atribui, ao Poder Público, a guarda e proteção dos monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes no país, conhecidos ou não; a Lei nº 4.845/1965, que proíbe a saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios produzidos no país até o fim do período monárquico; e o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que dispõe sobre o registro do patrimônio cultural imaterial, ou seja, voltado para a preservação dos lugares, saberes, formas de expressão e celebrações que identificam os grupos formadores da sociedade brasileira.

Ao longo de sua trajetória institucional, o IPHAN passou por várias transformações, vindo adquirir a capilaridade mais significativa. na gestão pública federal da cultura, implantada pelas superintendências regionais e pelos escritórios técnicos presentes em quase todas as unidades da Federação e nos principais conjuntos históricos urbanos; em museus regionais, casas históricas, e alguns dos museus, centros culturais e parques nacionais mais expressivos da cultura brasileira: casos dos museus Nacional

de Belas Artes, Histórico Nacional, Imperial, da República, da Inconfidência, Lasar Segall, Villa-Lobos, Raymundo Ottoni de Castro Maya, de Biologia Professor Mello Leitão, os centros Paço Imperial, Sítio Roberto Burle Marx e Nacional de Folclore e Cultura Popular e os parques nacionais do Guararapes, da Tijuca e do Monte Paschoal. Os acervos bibliográficos, arquivísticos e museológicos reunidos pelo IPHAN, além de salvaguardarem bens inestimáveis da cultura e da identidade brasileira são referências multiplicadoras das políticas de preservação e de gestão patrimonial. O que não dizer, também, dos conjuntos urbanos, das paisagens e dos sítios arqueológicos e das técnicas empregadas na sua proteção, das especializações que se vêm criando em torno de práticas, que, nos últimos anos, alcançaram o registro dos bens do patrimônio imaterial, registro este considerado nas formulações fundadoras de Mário de Andrade.

## A EVOLUÇÃO DA AÇÃO INSTITUCIONAL NO PAÍS: DIVERSIDADE, COMPLEXIDADE E CONCORRÊNCIA

A partir dos anos 70, o processo de redemocratização, a emergência da pauta ecológica e das agendas locais e as políticas de preservação cultural da União passam a se desdobrar, no surgimento de movimentos sociais e de instituições estaduais e municipais, que constituem hoje um verdadeiro, porém, informal, sistema de patrimônio cultural, com legislações infranacionais e instrumentos de fomento que corroboram o desafio de preservar o patrimônio cultural brasileiro.

A Constituição Federal de 1988 estabeleceu, claramente, em seus artigos 215 e 216, a competência do Estado de garantir o exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura, valorizar e incentivar a produção cultural e preservar o patrimônio nacional, inclusive o das várias etnias e correntes civilizatórias que compõem a sociedade brasileira. Assim, a Constituição de 1988 ampliou o conceito de patrimônio cultural, aumentando a abrangência dos bens que o constituem e repartiu a

responsabilidade legal de sua preservação entre as três instâncias do governo. E, mais importante, consagrou o princípio de participação da sociedade em todo o processo da preservação.

Organismos não-governamentais e o Ministério Público vêm ampliando este campo de atuação sobre o patrimônio, contribuindo para a configuração de outros olhares e o estabelecimento de novas práticas que, em síntese, estão enriquecendo a ação desenvolvida sobre este patrimônio cultural. Assim, aquela ação isolada, até então desenvolvida pelo IPHAN, vem ganhando densidade, com a incorporação de novos agentes governamentais e não-governamentais.

Neste processo, o avanço exigido no campo da preservação do patrimônio cultural, ultrapassou o universo da “pedra e cal” para incorporar os aspectos intangíveis da cultura às políticas de preservação, tanto no que diz respeito à salvaguarda do patrimônio imaterial quanto ao respeito aos sentidos atribuídos pela população aos bens patrimoniais. Isto vem implicando na incorporação de conhecimentos relevantes para a construção e gestão destes novos objetos e a construção, a partir destes conhecimentos, dos instrumentos necessários à implementação das ações correspondentes.

Para além da própria diversidade conformada no conjunto de bens patrimoniais reconhecidos, a este conjunto se confere complexidade, no momento da ação sobre ele, diante de práticas institucionais que não podem mais desconsiderar as competências de cada agente, que resultam, em princípio, numa gestão concorrente do patrimônio cultural. Nas últimas décadas, os movimentos preservacionistas e ambientalistas ganharam força, estimulando a criação de importantes espaços e formas de participação política. Segmentos e categorias sociais não-hegemônicas, como populações indígenas, afro-descendentes, imigrantes, passaram a ser reconhecidos e legitimados como sujeitos de direito, em especial no que diz respeito às prerrogativas culturais e, particularmente, no âmbito das ações de patrimônio. Entretanto, reconhece-se que ainda estão sendo construídos os caminhos pelos quais se vêm ampliando e se tornando efetivos estes direitos.

### POLÍTICA CULTURAL PARA O CAMPO DOS MUSEUS

Lidar com museus requer a capacidade de saber gerenciá-los e compreendê-los como casas que estão no presente, dialogando com passados e

futuros. Um sistema de gestão da cultura tem, na criação dos conselhos, fundos e mecanismos de incentivo e das formas de participação democrática e descentralizada, os fundamentos e desafios para a implantação de políticas públicas que tenham a intenção de lançar raízes na vida social.

As ações empreendidas pela Política Nacional de Museus têm conseguido, no curto período de dois anos, firmar o campo museológico como terreno estratégico no conjunto das políticas públicas de cultura. Com a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN, o Ministério da Cultura (MinC) deu maior visibilidade, força e organicidade a sua estrutura de 40 museus e começou um trabalho de diálogo e articulação com os museus que estão fora do “Sistema MinC”.

Os museus conquistaram notável centralidade no panorama político e cultural do mundo contemporâneo; deixaram de ser compreendidos por setores da política e da intelectualidade brasileira apenas como casas onde se guardam relíquias de um certo passado ou, na melhor das hipóteses, como lugares de interesse secundário do ponto de vista sociocultural, e passaram a ser percebidos como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, para o presente e para o futuro, como centros (ou pontos) envolvidos com a criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais. É possível supor que os museus estejam conquistando um novo lugar na vida social brasileira.

O novo lugar ocupado por eles nas agendas política, econômica e cultural, tem relação direta com o processo de construção da Política Nacional de Museus, lançada como ação estratégica do Ministério da Cultura, em maio de 2003, no Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro. Um dos primeiros desdobramentos da Política Nacional de Museus foi a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN e o conseqüente fortalecimento de todos os museus do Ministério; na seqüência, foi criado o Sistema Brasileiro de Museus e, no momento, está em pauta a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

### OS DESAFIOS ATUAIS DA PRESERVAÇÃO: QUESTÕES PENDENTES E CANDENTES

Apesar das inúmeras dificuldades relacionadas à carência de pessoal e infra-estrutura inadequada, na busca de preservar o patrimônio cultural brasileiro,

premidas por tantas circunstâncias, as instituições que vêm desenvolvendo ações de preservação do patrimônio cultural brasileiro, como o IPHAN e os diversos órgãos estaduais e municipais, empenham-se em manter a respeitabilidade que construíram ao longo de suas trajetórias.

Neste momento, o Ministério da Cultura põe em prática uma compreensão nova e abrangente da cultura brasileira como peça-chave e indispensável na estruturação do país e da sua identidade. Neste momento ímpar para a consolidação e ampliação das instituições e organizações da sociedade civil, responsáveis pelo patrimônio cultural, o IPHAN busca recuperar a postura inovadora de suas origens.

### NESTA CONJUNTURA, MUITOS DESAFIOS SE APRESENTAM E ENTRE ELLES, DESTACAM-SE:

- 1. Garantir a ampliação do objeto e a democratização do público-alvo:** trilhar tal percurso e construir acessos adequados é um desafio importante, tanto para o Estado, quanto para a sociedade, por que provoca mudanças radicais, sobretudo nas instituições públicas envolvidas, que passam a se relacionar sistematicamente com segmentos, até agora excluídos das ações de preservação. Cria-se a necessidade de construir um novo modo de relacionamento com o público, mais participativo e envolvendo, mais diretamente, segmentos sociais diferenciados em termos étnicos e socioeconômicos. E, além disto, altera-se radicalmente a geopolítica do patrimônio, trazendo à luz, regiões mais tardiamente incorporadas à vida cultural do país como um todo, assim como os territórios localizados nos interstícios das áreas que apresentam concentrações patrimoniais já consagradas.
- 2. Valorizar o sentido político do patrimônio:** aspecto inescapável da problemática contemporânea do patrimônio é o sentido legitimador que a atribuição de valor patrimonial, operada pelos agentes governamentais, por meio do registro e do tombamento, vem adquirindo na sociedade brasileira. A proteção de determinado bem, enquanto patrimônio nacional, repercute positiva e eficientemente no enfrentamento das diferenças sociais e culturais, como é o caso das ações afirmativas, em razão de seu aspecto legitimador das referências culturais dos vários grupos constitutivos da sociedade brasileira. Assim, ao reconhecer referências culturais de grupos sociais até então não contemplados

no conjunto de bens culturais protegidos ou salvaguardados, são constituídos espaços de afirmação social, sob a chancela do Estado, tornando mais democrático e plural este conjunto de bens e legitimando processos e produtos sociais até então não valorizados pelo Estado e pelo conjunto da sociedade brasileira.

- 3. Considerar o patrimônio como riqueza:** na esfera da economia, vale lembrar que a preservação do patrimônio, em nível federal, consagrou pioneiramente, por meio do tombamento, o primado do interesse público sobre a propriedade privada, ou seja, o princípio da função social de propriedade. Deste ponto de vista, também, há que se ressaltar a participação do patrimônio na construção do valor cultural agregado, tanto no que diz respeito ao mercado imobiliário, como ao comércio de obras de arte e antiguidades, e ao desenvolvimento de bens e serviços. O valor cultural associado ao patrimônio vem se tornando um importante componente do valor de troca, tanto em relação aos bens de consumo, quanto aos serviços turísticos e de outros setores da economia, que se tornam cada vez mais “culturais”. Neste processo de transformação de diferenças culturais em diferenciais de mercado e, numa conjuntura em que as tecnologias de comunicação e de transporte tendem a comprimir e anular as distâncias físicas, o mundo se torna cada vez menor. Nesta conjuntura, as diferenças e singularidades se tornam recurso estratégico para o desenvolvimento econômico, político e social.
- 4. Responsabilidades concorrentes:** o IPHAN, além de construir o seu próprio espaço e legitimidade institucional, inspirou e orientou a formação de instituições estaduais e municipais, em diversos pontos do país. A existência destas instituições, assim como a inclusão da preservação nos planos diretores municipais, configura hoje o que poderia ser designado como “esfera pública institucional do patrimônio”. Esta tendência torna progressivamente viável estruturar este campo como domínio de responsabilidades concorrentes dos entes federados, conforme estabelece a Constituição Federal, mediante a realização de um pacto federativo voltado para a construção da gestão compartilhada do patrimônio cultural. É tarefa urgente, portanto, identificar possibilidades e responsabilidades específicas de cada uma das esferas do poder público, no sentido



de construir e implementar mecanismos e instrumentos de gestão eficientes, eficazes e efetivos de articulação e concertação entre a União, os Estados e os Municípios, assim como ampliar a interface com a sociedade.

Considerados estes desafios, podem ser explicitadas as seguintes diretrizes, para discussão, com vistas à consolidação de uma política de patrimônio cultural para o Brasil:

1. Valorizar a diversidade cultural existente no país, em termos territoriais e sociais;
2. Identificar e proteger – de forma abrangente e sistemática – os vários tipos de bens culturais, sejam eles de natureza material ou imaterial;
3. Estimular a transmissão e garantir o acesso das atuais e futuras gerações aos recursos patrimoniais;
4. Promover a sustentabilidade econômica, física e social das diversas formas de apropriação dos bens protegidos, especialmente pelo monitoramento e, se possível e adequado, da regulação e gestão da inserção dos bens patrimoniais no mercado;
5. Construir uma gestão compartilhada do patrimônio cultural brasileiro, fortalecendo os elos que articulam as instituições públicas entre si e a sociedade civil;
6. Estimular a inclusão da cultura e do patrimônio, no planejamento urbano e ordenamento territorial, assim como nas políticas e programas de desenvolvimento humano e social;
7. Defender os direitos civis e culturais dos vários segmentos da população, no que diz respeito à esfera patrimonial, inclusive o de continuar residindo nas áreas requalificadas pela preservação.

Para a construção de uma política nacional, de preservação do patrimônio cultural, deve-se ter presente as condições de sua implementação, que incluem, entre outros:

1. Aderência à agenda do Governo e às demandas da sociedade, o que pode propiciar, no que couber, a complementação da legislação existente.
2. Construção de capacidade institucional e organizativa, dentro de uma estratégia de desconcentração e de descentralização administrativas;

3. Adequação de recursos financeiros e de pessoal à missão das diversas instituições envolvidas;
4. Fomento à pesquisa e à difusão de informações sobre o patrimônio cultural por parte do Governo;
5. Fomento à produção de conhecimento e ao desenvolvimento técnico dos procedimentos de preservação.

Por fim, diante de tais diretrizes e estratégias, espera-se poder construir um processo coletivo de preservação do patrimônio culturalmente diversificado, ecologicamente equilibrado, socialmente responsável e institucionalmente compartilhado. Para tanto, podem ser formuladas, ainda, as seguintes questões:

1. Como fomentar e garantir a continuidade de tais estratégias?
2. Como dinamizar a articulação dos diversos entes da Federação e as instituições da sociedade com vistas ao compartilhamento e à co-responsabilização?
3. Qual o papel do cidadão na preservação do patrimônio cultural brasileiro?
4. Como fomentar os processos de identificação, documentação, proteção e promoção da diversidade de manifestações culturais?
5. Como articular a preservação do patrimônio ao desenvolvimento urbano e regional sustentável?



# COMUNICAÇÃO É CULTURA

Um bom começo para o debate proposto é o reconhecimento da importância que os meios de comunicação assumiram na constituição das sociedades modernas e o lugar central que eles ocupam na atualidade. O quadro cultural decorrente das transformações comunicacionais indica uma radical reconfiguração da dimensão simbólica do mundo contemporâneo. Um cenário em que as grandes corporações de mídia redesenham a esfera pública, num processo de fabricação de desejos coletivos, que se incorporam ao cotidiano das pessoas, com novas práticas e rotinas culturais.

Qualquer reflexão sobre esta realidade impõe a adoção do conceito de cultura numa perspectiva abrangente, mobilizando pelo menos três campos das ciências sociais, construindo um diálogo vigoroso entre a antropologia, a sociologia e os estudos da comunicação. Vivemos hoje – como nos lembra Martin-Barbero – um movimento crescente de especialização comunicativa do cultural, agora organizado em um sistema de máquinas produtoras de bens simbólicos, ao mesmo tempo em que toda a vida social, “antropologizada”, torna-se cultura. Hoje, são sujeito/objeto de cultura tanto a arte quanto a saúde, o trabalho ou a violência e há, também, as culturas política, jovem, urbana, tecnológica, do audiovisual... Enfim, o que propomos, aqui, é tratar a comunicação na perspectiva de Martin-Barbero, como uma questão de mediações mais do que de meios, uma questão de cultura e, portanto, não de conhecimentos, mas de reconhecimentos.

É necessário, pois, assumirmos a comunicação e a cultura como campos preferenciais de uma guerra política estratégica. Consta-se que a tendência da estrutura comunicacional dos grandes conglomerados é estabelecer uma hegemonia simbólica, por meio de uma linguagem digital única, habilitada a integrar sistemas capazes de multiplicar e difundir conteúdos infinitamente. Nesta guerra, resta aos países consumidores de bens simbólicos, grupo em que o Brasil está inserido, uma única possibilidade: criar as condições necessárias de produção de seus próprios conteúdos nacionais. E este caminho só é viável, com políticas públicas que levem em conta, democraticamente, a diversidade e variedade das

demandas culturais das populações. Não é papel do Estado produzir cultura, mas é responsabilidade do Estado promover a produção de conteúdos nacionais, que expressem a diversidade cultural e promovam a liberdade de cada povo.

O debate sobre comunicação e cultura estrutura-se, além do mais, a partir da compreensão de que ambos são direitos humanos inalienáveis e, assim, devem ser encarados por qualquer governo ou governante.

Para que este debate seja realizado com a profundidade necessária, é preciso, portanto, trabalhar com um conceito abrangente de cultura e um conceito ampliado de comunicação. É preciso pensar a cultura não apenas como o conjunto das expressões artísticas, mas como todo o patrimônio material e simbólico das sociedades, grupos sociais e indivíduos e suas múltiplas expressões.

Pensar a comunicação é não apenas considerá-la como o conjunto dos meios impressos e eletrônicos de difusão de informação e entretenimento, mas como o ato fundamental de ter voz, de se expressar e dramatizar a vida – modo de ser e viver tão antigo quanto a existência do homem –, e cada vez mais cerceado pelo acesso (restrito) aos instrumentos tecnológicos de mediação. O mundo assiste hoje a um cenário de convergência tecnológica, que modifica profundamente os processos de produção de cultura e comunicação. Assiste, também, a um processo de luta social em que os atores são capazes de perceber a dimensão estratégica da comunicação para a construção de uma nova sociedade.

## CULTURA DIGITAL

A cultura digital em vertiginoso desenvolvimento, expressa-se como uma verdadeira revolução tecnológico-cultural. Telecentros comunitários, em que meninos e meninas interagem com realidades completamente distintas daquela em que estão geograficamente inseridos; em que aprendem, jogam, pesquisam, trocam, conversam, namoram, ouvem, reprocessam, criam, sem que haja outro controle senão o da própria capacidade criativa. Centrais de produção digital multimídia, que permitem a grupos organizados da sociedade dominarem as novas tecnologias de comunicação





e informação e se transformarem em produtores culturais independentes. A revolução digital em curso modifica as formas de pensar a cultura, a arte e a comunicação. Uma revolução, no entanto, que não chegou à maioria da população. A exclusão digital pode ser, em um futuro próximo, a razão central da perpetuação da desigualdade social no Brasil. O combate a esta forma de exclusão passa pela construção de políticas de Estado, sólidas e inclusivas, que podem e devem ser pensadas no momento em que o país se propõe a elaborar políticas culturais.

### INDÚSTRIA DA COMUNICAÇÃO E O AUDIOVISUAL

Estudo sobre as indústrias culturais do Mercosul, realizado por Otavio Getino, revela a estreita relação entre o tamanho dos mercados de consumo e a produção de conteúdos nacionais. No Brasil, a indústria da música, apesar de dominada por empresas transnacionais, compõe seus catálogos com mais de 70% de criações de compositores brasileiros. No caso do mercado editorial, a tendência se repete: 60% das obras, no mercado brasileiro, são de autores nacionais. O caso cinematográfico é a principal exceção: a *Motion Pictures* controla a estrutura de distribuição de filmes para toda a América Latina, o que, na prática, garante uma reserva de mercado para o produto americano. O conteúdo consumido é 80% de filmes e seriados norte-americanos nas telas de cinema, com uma proporção similar, nas redes de TV por assinatura. Na TV aberta, a realidade muda e o conteúdo veiculado chega, em alguns casos, a 80% de produto nacional (Álvarez, 2003). No entanto, o processo de produção se concentra no eixo Rio-São Paulo, excluindo as demais regiões do país.

Para a consolidação de uma indústria cinematográfica brasileira, são necessárias políticas públicas abrangentes de fomento à produção de conteúdo. A atualização da infraestrutura técnica e a ampliação do parque exibidor são movimentos importantes e necessários. A modernização de uma legislação que atenda aos interesses nacionais também se coloca como exigência de um cenário imagético globalizado que os teóricos costumam identificar como “videoesfera”. Beatriz Sarlo atenta para o caráter hegemônico deste espaço de produção simbólica, acentuando a radicalidade de sua dimensão. “Estamos vivendo o capítulo mais espetacular de um processo de propagação e democratização, muito embora suas características não possam ser consideradas invariavelmente democráticas.”

### PLURALIDADE E DIVERSIDADE DE MEIOS E PRODUTOS DE COMUNICAÇÃO

Outro debate, que não pode ser esquecido neste momento, é o que envolve os meios de comunicação públicos e alternativos. Para a plena realização desta discussão, é preciso focar a regulação da infra-estrutura e da propriedade dos meios de comunicação.

Embora a Constituição Federal de 1988 fale na complementaridade entre os sistemas privados, público e estatal de comunicação, nem o sistema estatal e nem o sistema público foram regulamentados pelo Congresso Nacional. Neste sentido, vivemos em um país cuja propriedade privada dos meios de comunicação é absolutamente concentrada. Nove famílias controlam os principais jornais, revistas e emissoras de rádio e TV – solitariamente e em conjunto.

Uma saída para garantir que a diversidade cultural chegue aos meios de comunicação, é o investimento em um efetivo sistema público de comunicação, baseado no fortalecimento de emissoras de rádio e TV comunitárias, em centrais públicas de produção de conteúdo audiovisual, na construção de uma rede nacional pública de comunicação – que opere como indutora da produção independente –, para rádio e TV, o que já ocorre nos Estados Unidos e na Europa. Trata-se, no entanto, de um longo debate, cheio de possibilidades, que precisam ser resumidas neste momento.

Desta forma, algumas questões podem ser consideradas no debate: que recursos devem ser empregados para garantir um processo de reflexão permanente sobre o setor? Que atores devem ser mobilizados para a construção de uma mudança cultural, na lógica de funcionamento da área da comunicação? Baseados em que princípios e em que casos se deve considerar a regulamentação desta área? Como superar o divórcio que existe hoje entre a televisão e o cinema, dois atores centrais do setor? Como garantir a perenidade das políticas públicas favoráveis ao desenvolvimento e à universalização dos meios comunicacionais e de produção de conteúdos culturais no Brasil? Quais mecanismos podem ser construídos para assegurar a diversidade regional, no processo de produção e fruição dos bens audiovisuais? Que papéis cumprem os entes federados e a sociedade civil, na promoção cultural e democrática das oportunidades de exercer a crítica, a criação e o consumo de uma cesta variada de produtos de comunicação?



#### ANTONIO AUGUSTO ARANTES NETO

É antropólogo, formado pela Universidade de São Paulo, PhD pela Universidade de Cambridge e consultor de políticas culturais e professor titular aposentado da Universidade de Campinas (UNICAMP). Foi presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico (CONDEPHAAT) do Estado de São Paulo, Secretário Municipal de Cultura de Campinas. Presidiu a Associação Brasileira de Antropologia e foi secretário-geral da Associação Latino-americana de Antropologia. Foi presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Tem vários livros e artigos publicados no Brasil e no exterior, sobre cultura e política.

#### ELISABETE JAGUARIBE

É jornalista, professora universitária, Mestre em História Social pela Universidade Federal do Ceará, coordenou a implantação do Instituto Dragão do Mar de Artes e Indústria Audiovisual do Ceará, ocupando o cargo de Coordenadora dos Centros de Estudos da referida instituição de ensino (1994/1996). Coordenou a política de audiovisual da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (1992/1996), quando dirigiu o Bureau de Cinema e Vídeo do Ceará, a primeira film-comission brasileira. Ocupa, atualmente, a Chefia-de-gabinete da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

#### LIA CALABRE

É doutora em História, pela Universidade Federal Fluminense, pesquisadora e chefe do setor de estudos em Política Cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa, autora do livro *A Era do Rádio* (Rio de Janeiro, Zahar, 2002), organizadora dos livros *Política Cultural: Diálogos Indispensáveis* e *Diversidade Cultural Brasileira* (Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2005) e de diversos artigos.

#### MARCELO BRITO

Funcionário do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), arquiteto, especialista em administração para o desenvolvimento, planejamento estratégico, restauração de monumentos e doutor em gestão urbana. Ocupou cargos gerenciais, de coordenação e assessoramento no Iphan, como a Chefia de Gabinete da Presidência, a Direção do Departamento de Patrimônio Material (interinamente), a Assessoria de Planejamento do Departamento de Planejamento e Administração e a 14ª Superintendência Regional.

#### RODRIGO SAVAZONI

Jornalista e membro do Coletivo Intervezes, organização civil que luta pela efetivação da comunicação, como um direito humano. Atualmente, é redator-chefe da Agência Brasil (Radiobrás). Foi e é colaborador dos principais veículos de comunicação alternativa do Brasil, entre os quais a Agência Carta Maior, a Revista Fórum (do qual é membro do Conselho Editorial) e a Revista Caros Amigos. Foi também repórter de cultura, da Agência Estado.

