

1983-3717
ISSN



POLÍTICAS CULTURAIS *em Revista*

#1

v. 16, n. 1 jan./jun. 2023

1983-3717
ISSN



POLÍTICAS CULTURAIS

em Revista

Pol. cul. Rev.,	Salvador	v. 16	n. 1	p. 1-309	jan./jun.	2023
-----------------	----------	-------	------	----------	-----------	------

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: *Paulo César Miguez de Oliveira*

Vice-Reitor: *Penildon Silva Filho*

Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos

Direção: *Luis Augusto Vasconcelos*

Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

Coordenação: *Felipe Milanez*

Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

Coordenação: *Sophia Cardoso Rocha*

Vice-Coordenadora: *Lourivânia Soares Santos*

Editores-chefes

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará

Leonardo Costa, Universidade Federal da Bahia

Renata Rocha, Universidade Federal da Bahia

Editores do dossiê Cultura alimentar e política cultural

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará

José Roberto Severino, Universidade Federal da Bahia

Conselho Editorial

1. *Alain Herscovici*, Universidade Federal do Espírito Santo
2. *Ana Carolina Escosteguy*, PUCRS Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
3. *Ana Rosas Mantecón*, Universidade Autónoma Metropolitana do México
4. *Armand Mattelart*, Universidade Paris VIII
5. *Carlos Lopes*, United Nations Institute for Training and Research
6. *Carlos Yáñez Canal*, Universidad Nacional de Colombia
7. *César Bolaño*, Universidade Federal de Sergipe
8. *Daniel Mato*, Universidad Central de Venezuela
9. *Durval Albuquerque*, Universidade Federal do Rio Grande de Norte
10. *Emir Sader*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
11. *Fabio de Castro*, Universidade Federal do Pará
12. *George Yúdice*, University of Miami
13. *Guilherme Sunkel*, Victoria University, Austrália
14. *Guillermo MariacaIturri*, Universidad Mayor de San Andrés
15. *Gustavo Lins Ribeiro*, Universidade de Brasília
16. *José Machado Pais*, Universidade de Lisboa
17. *Lúcia Lippi*, Fundação Getúlio Vargas
18. *Manuel Garretón*, Universidad de Chile
19. *Marcelo Ridenti*, Universidade Estadual de Campinas

20. *Maria de Lourdes Lima Santos*, Universidade de Lisboa
21. *Muniz Sodré*, Universidade Federal do Rio de Janeiro
22. *Octavio Getino*, Instituto Universitário Nacional de Artes da Argentina
23. *Renato Ortiz*, Universidade Estadual de Campinas
24. *Rubens Bayardo*, Universidade San Martín – Universidad de Buenos Aires
25. *Xan Bouzadas*, in memoriam

Conselho de Redação

1. *Alexandre Barbalho*, Universidade Estadual do Ceará
2. *Antonio Albino Canelas Rubim*, Universidade Federal da Bahia
3. *Anita Simis*, Universidade Estadual Paulista
4. *Cláudia Leitão*, Universidade Estadual do Ceará
5. *Cristina Lins*, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
6. *Humberto Cunha*, Universidade de Fortaleza
7. *Isaura Botelho*, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento
8. *José Márcio Barros*, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Universidade do Estado de Minas Gerais
9. *Leonardo Costa*, Universidade Federal da Bahia
10. *Lia Calabre*, Fundação Casa de Rui Barbosa
11. *Maria Helena Cunha*, DUO Informação e Cultura
12. *Paulo Miguez*, Universidade Federal da Bahia



Normalização e Revisão: *Discovery*

Diagramação: *Zeta Studio*

Edufba
Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115, Salvador-BA, Brasil
Tel/fax: (71) 3283-6164
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Sumário

DOSSIÊ – CULTURA ALIMENTAR E POLÍTICA CULTURAL VOL. I 7

APRESENTAÇÃO DOSSIÊ VOL. I 8

Alexandre Barbalho; José Roberto Severino

DIPLOMACIA CULTURAL E O COSMOPOLITISMO CULINÁRIO 14

Monique Badaró

CULTURA ALIMENTAR COMO OBJETO DE POLÍTICA CULTURAL O CASO BRASILEIRO 35

Alexandre Barbalho

INDICADORES DE REVERBERAÇÃO SOCIAL PARA A POLÍTICA PÚBLICA DE UM EQUIPAMENTO DE CULTURA ALIMENTAR 56

José Carlos Lázaro da Silva Filho, Selma Maria Santiago Lima, Vanessa Moreira dos Santos

FAZEDORES DE CULTURA, COMEDORES DE PATRIMÔNIO UM OLHAR SOBRE A PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO REGISTRO DE BENS CULTURAIS LIGADOS À PRÁTICAS AGROALIMENTARES 83

Gabriella Cristina Pieroni

CULTURA ALIMENTAR COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL O REGISTRO DO OFÍCIO DAS BAIANAS DE ACARAJÉ 107

Lina Luz Cavalcante, Rodrigo Vieira Costa

DA PAISAGEM À PANELAPATRIMÔNIOS ALIMENTARES E INTERFACES TURÍSTICAS NO BRASIL 140

Luciana de Castro Neves Costa

ARTIGOS 162

**INVESTIMENTOS PÚBLICOS EM POLÍTICAS CULTURAIS
UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS GESTÕES DO PMDB E DO PT
EM ARARAQUARA/SP 163**

Lucas Barbosa de Santana, Rafael Orsi

**GESTÃO CULTURAL DE PEQUENAS CIDADES
ECONOMIA E CIDADANIA EM DISPUTA NO PROGRAMA MURITIBA
CRIATIVA 188**

Vinícius Santos da Silva Zacarias

**POLÍTICAS CULTURAIS E PATRIMÔNIO
UMA ANÁLISE SOBRE A GESTÃO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA
DE ITABIRITO – MG 211**

Fábio Cabral Durso, Leonardo Civale

**MÚSICA LOCAL NA CIDADE DO SOL
CONTROVÉRSIAS E POTENCIALIDADES DA CULTURA LOCAL NA
CIDADE DE CABO FRIO 234**

Flávia Magalhães Barroso

**OS APORTES TEÓRICOS DE PIERRE BOURDIEU PARA COMPREENSÃO
DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA LEI ALDIR BLANC 256**

Bianca Kaizer de Oliveira, Bianca Michels Chaves, Eloise Helena Livramento Dellagnelo

**POLÍTICA DE ESTÍMULO AOS ARRANJOS PRODUTIVOS REGIONAIS
DO FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL
OBSERVAÇÕES SOBRE OS ANOS INICIAIS 275**

Marta Correa Machado

CRÍTICAS E RESENHAS 302

CAIO GRACO PRADO, EDIÇÃO E OS CAMINHOS DA CULTURA 303

Felipe Quintino



Dossier

APRESENTAÇÃO DOSSIÊ VOL. 1

Alexandre Barbalho

José Roberto Severino

Ampliação do conceito de “cultura”, a ser operado pelas políticas públicas para o setor, ganhou suporte discursivo com respaldo internacional a partir dos desdobramentos das discussões sobre a autenticidade apresentada na carta de Nara, em 1995, quando as pautas da diversidade cultural e da diversidade do patrimônio resultariam no estabelecimento, em 2005, pela UNESCO, da Convenção sobre a Proteção da Diversidade e das Expressões Culturais, ratificada pelo Brasil em 2007. Na realidade brasileira, essa perspectiva ampliada já vinha informando a agenda política pelo menos desde o anteprojeto de Mário de Andrade de 1936 visando a criação no ano seguinte do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). A proposta do escritor modernista foi elaborada a partir de sua atuação como gestor do Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, entre 1935 e 1938. Como afirma

Dalton Sala, o anteprojeto “era de âmbito bastante extenso, tendendo a preservar a totalidade de nossos bens culturais”. (SALA, 1990, p. 22)

Contudo, mesmo que tais princípios já estivessem presentes na constituição brasileira nos artigos 215 e 216, foi a partir da gestão do músico e compositor baiano Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC) que tal orientação se tornou a força mestra da política cultural em âmbito federal, tendo funcionado como paradigma também para as políticas públicas em âmbitos estadual e municipal.

Um indicativo da institucionalização dessa agenda foi a ampliação para dezoito colegiados setoriais abrigados sob o guarda-chuva do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), para além das linguagens artísticas consagradas (artes visuais, música, audiovisual, artes cênicas etc). Dessa forma, “os representantes das áreas “clássicas” das políticas culturais dividem espaços e recursos com áreas emergentes” (MUNIZ JÚNIOR; BARBALHO, 2020, p. 2), entre as quais a cultura alimentar.

No caso específico da cultura alimentar, como informam Juliana Dias e André Luzzi (2020), a sua entrada no rol de atuação do MinC se deu em 2012,

durante a II Conferência Nacional de Cultura, quando foi aprovada uma moção para incluir o Setorial de Cultura Alimentar no Sistema Nacional de Cultura (SNC). Em 2014, o MinC incluiu a Cultura Alimentar entre as 26 linguagens artísticas e segmentos culturais que podem receber recursos do Fundo Nacional de Cultura.

Entendendo que o alimento faz parte dos sistemas culturais e é, potencialmente, foco das políticas públicas de cultura, o presente dossiê englobou temas transversais da vida urbana/rural contemporânea que estabelecem laços conceituais e de investigação empírica entre os mais diversos olhares sobre a produção de sociabilidades e subjetividades relacionadas ao alimento e suas interfaces com as políticas culturais. A título de exemplo, podemos citar os processos de ascensão de um patrimônio cultural atualizado tanto em dispositivos da memória, ativadores do pertencimento como por possibilidades recriadoras de processos culturais em comunidades brasileiras, marcadas por novas configurações identitárias sobre o alimento.

Nesse sentido, a ideia foi a de reunir reflexões sobre a produção das representações das diferenças

relacionadas aos processos de ressignificação do alimento e seus usos com base em pesquisas sobre esses eventos, dos processos de produção e das políticas culturais para a identidade e para o alimento em suas configurações identitárias.

Diante do grande fluxo de artigos para o dossiê, todos eles de excelente qualidade, resolvemos dividi-lo em dois volumes (2023.1 e 2023.2). No presente Volume, o primeiro artigo do dossiê, “Diplomacia cultural e o cosmopolitismo culinário”, lança luz sobre o crescente interesse por cozinhas de todo o mundo e as políticas culturais de gastrodiplomacia, tratando o tema da comida sob o ângulo das relações internacionais. O segundo artigo, “Cultura alimentar como objeto de política cultural: o caso brasileiro”, analisa uma expressão do movimento conjugado de politização e de ampliação do campo político-cultural que se deu nos governos petistas em âmbito federal, ou seja, da introdução da cultura alimentar no âmbito de atuação do Ministério da Cultura. O artigo seguinte, “Indicadores de reverberação social para a política pública de um equipamento de cultura alimentar” aborda as políticas culturais para formação no campo da cultura alimentar, tendo como estudo de caso os

cursos profissionalizantes da Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco, equipamento da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

O quarto artigo, “Fazedores de Cultura, Comedores de Patrimônio: um olhar sobre a participação social no registro de bens culturais ligados à práticas agroalimentares” reflete sobre a relação entre o estado e a sociedade civil na aplicação do instrumento legal do registro do Patrimônio Imaterial, especificamente para práticas culturais diretamente ligadas à alimentação, sejam elas agrícolas e/ou culinárias. Já o quinto artigo “Cultura alimentar como patrimônio cultural imaterial: o Registro do Ofício das Baianas de Acarajé” versa sobre o reconhecimento da cultura alimentar enquanto patrimônio cultural imaterial por meio de estudo de caso sobre o Registro do Ofício das Baianas de Acarajé, buscando refletir sobre os sentidos atribuídos pelas detentoras desse saber à patrimonialização, a importância desse bem cultural para suas identidades e a transformação das práticas alimentares envolvendo o bem em decorrência das disputas e mudanças no seu fazer. Por fim, o artigo “Da paisagem à panela: patrimônios alimentares e interfaces turísticas no Brasil”, analisa as políticas

de patrimonialização de referentes culturais alimentares conduzidas pelo IPHAN e sua mobilização no turismo, detendo-se no estudo das tradições docesiras de Pelotas e Antiga Pelotas (Morro Redondo, Turuçu, Capão do Leão, e Arroio do Padre).

Uma ótima leitura!

REFERÊNCIAS

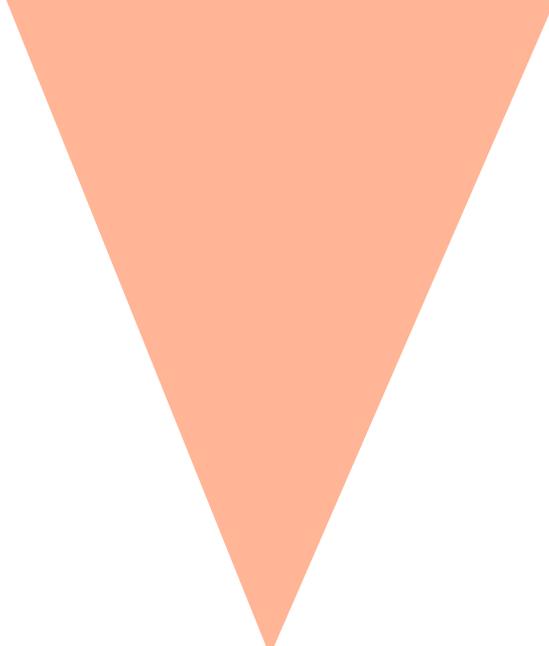
DIAS, J.; LUZZI, A. Cultura alimentar nas políticas culturais do Brasil. *Le monde diplomatique-Brasil*.

Disponível em: <https://diplomatie.org.br/cultura-alimentar-nas-politicas-culturais-do-brasil/>.

Acesso em: 25 ago.2022

MUNIZ JÚNIOR, J. de S.; BARBALHO, A. Entre a diversidade e o antagonismo: práticas articulatórias da discursividade LGBT no Ministério da Cultura. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 35, n. 102, p. 1-18, 2020.

SALA, D. Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 31, p. 19-26, 1990.



DIPLOMACIA CULTURAL E O COSMOPOLITISMO CULINÁRIO

Monique Badaró¹

-
- 1 Formada em Relações Internacionais, mestre em Administração, doutora em Ciências Sociais, assessora de Inovação e Intercâmbio do Senac Bahia desde 2015 e Coordenadora do Observatório do Patrimônio Gastronômico do Nordeste – Opanes, criado em 2019 pelos Departamentos Regionais do Senac. E-mail: monique.badaro@gmail.com

RESUMO

A gastronomia é parte integrante da cultura e identidade de uma nação e contribui para a sua reputação e prestígio no plano internacional. Em um contexto de expansão das oportunidades de mobilidade internacional e do desejo de entrar em contato com culturas locais, por meio da alimentação, floresce um cosmopolitismo culinário capaz de dar visibilidade à gastronomia dos países não centrais. Esta abertura para a alteridade gastronômica deu força à noção de gastrodiploacia entre os governos nos últimos anos. Componente da diplomacia cultural e da diplomacia pública, ela vem sendo utilizada como estratégia governamental de reconhecimento e inserção na cena internacional. No entanto, o tema permanece ainda pouco estudado no Brasil. Este artigo propõe lançar luz sobre o crescente interesse por cozinhas de todo o mundo e as políticas culturais de gastrodiploacia, tratando o tema da comida sob o ângulo das relações internacionais.

Palavras-chave: diplomacia cultural; gastronomia; gastrodiploacia; cosmopolitismo culinário.

ABSTRACT

Gastronomy is an integral part of a nation's culture and identity and contributes to its credibility and prestige on an international level. In a context of expanding opportunities for international mobility and the desire to get in touch with local cultures through food, a culinary cosmopolitanism is flourishing capable of giving visibility to the gastronomy of non-central countries. This openness to gastronomic alterity has strengthened the notion of gastrodiploacia among governments in recent years. A component of cultural diplomacy and public diplomacy, it has been used as a government strategy for recognition and insertion in the international scene. However, the subject remains little studied in Brazil. This article proposes to shed light on the growing interest in cuisines from around the world and the cultural policies supporting national gastronomy abroad, thus dealing with the issue of food from the perspective of international relations.

Keywords: cultural diplomacy; gastronomy; gastrodiploacia; cosmopolitanism culinary.

INTRODUÇÃO

No mundo globalizado e digital, de fluxos e trânsitos físicos ou virtuais entre geografias, as culturas alimentares, com seus sabores, cores, técnicas e gostos, circulam e se difundem por toda parte. Enquanto marcador de identidade, a gastronomia e suas práticas alimentares caracterizam as culturas nacionais e contribuem para a reputação e prestígio dos países de origem.

Em um contexto de expansão das oportunidades de mobilidade internacional e desejo de entrar em contato com culturas locais, por meio da alimentação, floresce um cosmopolitismo culinário capaz de dar visibilidade à gastronomia dos países não centrais. Com efeito, a democratização das viagens, a internacionalização do mercado de alimentos, a proliferação de conteúdos e eventos gastronômicos, bem como, o interesse pelo tema da diversidade e inclusão, todos estes aspectos propiciam maior reconhecimento às culturas alimentares fora do eixo Paris-Roma-Madri e agora Lisboa.

A “hierarquia global do gosto” que privilegia as cozinhas das nações europeias ocidentais e em certa medida aquelas de países com poder econômico está sendo cada vez mais questionada, em detrimento das demais culturas alimentares. Esta hierarquia, encontrada também

no interior das nações, que valoriza os hábitos alimentares das classes dominantes e/ou regiões mais prósperas, está se relativizando. A comida classificada como “étnica”, “exótica”, “popular” vem ganhando prestígio cultural nos planos nacional e internacional. Estas mudanças nas relações de poder deram força à noção de gastrodiplomacia entre os governos nos últimos anos. Apesar de a aquisição de imagem positiva por meio da gastronomia depender de uma série de fatores, as políticas públicas de difusão internacional têm gerado desdobramentos antes inimagináveis.

O presente artigo propõe lançar luz sobre o crescente interesse por cozinhas de todo o mundo e as políticas dos governos de promover a gastronomia nacional, tratando o tema da comida sob o ângulo das relações internacionais.

A COMIDA NO MUNDO GLOBALIZADO E COSMOPOLITA

A comida com suas substâncias alimentares e simbolismos resulta de processos culturais evolutivos. Não é “natural”, mas cultural porque é criada, transformada, produzida e interpretada pelo homem a partir do que encontra na natureza. Comer é cultural porque implica em escolhas. Mesmo uma fruta colhida no pé não é natural, pois o simples fato de reconhecê-la como comestível é do âmbito cultural. Isto explica porque algumas sociedades valorizam alimentos que outras rejeitam.

Os hábitos alimentares, as criações culinárias, os cardápios são organizados de acordo com valores, crenças, prescrições e símbolos próprios aos sistemas alimentares de um determinado lugar e período histórico. A geografia e o clima também influenciam no desenvolvimento das culturas alimentares. Como observou Fernand Braudel, cada área cultural tem um sistema alimentar específico e uma “planta de civilização” correspondente.

A comida, que é um aspecto essencial da cultura humana, está, portanto, no centro dos processos de formação de identidades coletivas. Marcador de identidade, ela é um instrumento para

expressar e comunicar a singularidade de uma dada sociedade. (MONTANARI, 2008)

Comer é imprescindível não só para a sobrevivência humana. Satisfaz a necessidade fisiológica do corpo de absorver nutrientes para o seu pleno funcionamento, mas atende também a uma necessidade de sociabilidade. O ato de comer juntos representa a interação e a integração à vida em sociedade. No contexto das relações internacionais, atua também como instrumento de aproximação entre os povos.

Existe uma multiplicidade de sistemas alimentares, com modos próprios de produção, preparo, consumo e interpretação de alimentos. Assim como não existem culturas puras e estáticas, os sistemas alimentares também são frutos de encontros, adaptações, interpretações e ressignificações. E assim como a cultura, também a alimentação humana se forma em meio a transferências, trocas e aclimatação de espécies agrícolas de outros lugares.

As chamadas cozinhas nacionais resultam de processos históricos associados a uma cultura específica e um determinado período e se caracterizam por ingredientes, técnicas de conservação e preparo, receitas e tradições culinárias próprias. Formam-se a partir dos alimentos que estão disponíveis localmente ou que chegam através do comércio. Religião, tradições e costumes locais definem os ingredientes comestíveis e as combinações para preparar pratos exclusivos ou reproduções e releituras de criações apropriadas de outras regiões. As cozinhas nacionais são difíceis de definir, pois a ideia de nação surgiu quando já havia especificidades alimentares regionais. Por essa razão, existem no interior de um mesmo país cozinhas denominadas segundo as áreas geográficas de origem. Antes de existir a cozinha italiana, já se falava em cozinha siciliana, por exemplo. Nesta perspectiva, as cozinhas nacionais devem ser compreendidas na sua diversidade e multiculturalidade, pois reúnem as várias tradições regionais. Qualquer que seja o território referido, as cozinhas que representam as nações nascem dos encontros e apropriações, conforme mencionado. O espaguete ao sugo, por exemplo, emblemático

da culinária italiana, é preparado com o tomate que veio do novo mundo e a farinha de trigo em formato de fios feita com a técnica de produção desenvolvida na Sicília medieval ocupada pelos árabes. (MONTANARI, 2008)

Enquanto expressão cultural de um território, um lugar, um país, servindo como afirmação e legitimação da sua identidade, a culinária nacional possui valor simbólico e patrimonial, além de econômico. E como tal, tem sido cada vez mais utilizada como um recurso de poder e de diferenciação. Esta tendência se inscreve em um processo mais amplo de instrumentalização da cultura para fins de desenvolvimento econômico, urbano e de projeção internacional.

Neste contexto, muitas são as estratégias empregadas para valorizar o patrimônio cultural nacional, seja ele material ou imaterial. Junto com a diplomacia cultural, tema da próxima sessão, a patrimonialização é uma delas. Ela ativa as memórias e o sentimento de pertencimento, reforçando as identidades, traz visibilidade e contribui para a conservação e preservação de bens culturais. A patrimonialização no âmbito da comida ajuda a preservar hábitos e práticas alimentares face ao processo de globalização, desterritorialização e padronização da alimentação.

A desterritorialização, na visão de Tomlinson (2003, p. 128), caracteriza-se pelo “enfraquecimento ou dissolução da ligação entre a cultura cotidiana vivida e a localização territorial”. E a desterritorialização da comida significa que o alimento está desconectado de seu enraizamento geográfico. Com efeito, desde o final do século XX, as dietas alimentares estão cada vez mais condicionadas pelo sistema de produção e de distribuição de alimentos que atua em escala mundial. Como denuncia a Oxfam, ONG (Organização Não Governamental) britânica cuja missão é combater a pobreza, as desigualdades e as injustiças em todo o mundo, a oferta global de alimentos está concentrada na mão de apenas 10 empresas transnacionais.

A perda do sabor original e a hiper homogeneização dos gostos, para empregar um termo de Fischler (1979), ocorrem, principalmente,

devido aos padrões de seleção das variedades vegetais e animais, aos aditivos para conservação e processamento, às normas de higiene e segurança utilizadas pela indústria alimentícia.

A “ameaça” desses processos gera resistências e reações que se traduzem na valorização das cozinhas, ingredientes e práticas locais, tradicionais e naturais, de um lado, e nas iniciativas de reconhecimento e salvaguarda, de outro. Nessa perspectiva, proliferam políticas culturais de preservação dos saberes oriundos da gastronomia. Encabeçadas pelos órgãos de gestão do patrimônio nacional, elas preveem a realização de inventários, registros, tombamentos e demais ações de proteção.

No âmbito internacional, amplia-se as iniciativas governamentais de inscrever aspectos dos seus sistemas alimentares na lista do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO. Assim, a refeição francesa, a dieta mediterrânea, a cozinha tradicional mexicana, o kimchi coreano, a refeição japonesa tradicional (*washoku*), o *keşkek*, prato cerimonial tradicional da Turquia e a vinificação em ânforas de barro (nos *kvevris*) na Geórgia foram reconhecidos como patrimônio mundial.

Estes bens culturais compreendem desde tradições gastronômicas, produção de alimentos até práticas agrícolas e são específicas a uma determinada cultura, resultantes da conexão entre as comunidades, suas vidas materiais e o ambiente. Internamente, o reconhecimento internacional ajuda a valorizá-los e mantê-los vivos. Na cena internacional, ajuda a construir uma imagem positiva e dar visibilidade ao país. Apresenta também o potencial de atrair turistas, sobretudo se houver estruturação de rotas gastronômicas, organização de eventos ou melhorias de infraestrutura e acesso. Pode, do mesmo modo, abrir novos mercados para a comercialização de produtos gerando vantagens econômicas.

A globalização ao mesmo tempo em que gera a hiper homogeneização do gosto, padronização cultural e outros efeitos negativos, produz também abertura para a diversidade, para a descoberta e contato

com o outro cultural. (CANCLINI, 1989, TOMLINSON, 2003) As experiências transnacionais, cada vez mais facilitadas pela democratização das viagens, abrem espaço para a emergência de um novo cosmopolitismo cultural. (BADARÓ, 2018)

Entendemos o cosmopolitismo como o filósofo ganense Kwame Anthony Appiah, que o remete a um modo de ser e estar no mundo, aberto a outras culturas. Aquele que ganha vida em um contexto transnacional no qual os indivíduos, em constante mobilidade, fazem a síntese entre seus contextos locais e o mundo, reconfigurando a experiência identitária e os novos pertencimentos.

O cosmopolitismo culinário diz respeito ao crescente interesse pela produção alimentar e pelas artes culinárias de todo o mundo. Ele se expressa nas preferências dos chamados *foodies*, que são aquelas pessoas que encontram todas as sensações no ato de comer e beber, tendo um desejo profundo de experimentar sabores, texturas e combinações novas de alimentos. Esses “gourmets” ou *food lovers* se interessam também pela história, produção, economia e ciência dos alimentos. Eles reúnem o máximo de conhecimento possível sobre tudo que comem; estudam aspectos específicos do sabor, as técnicas de preparo, as harmonizações e costumam viajar para visitar locais de cultivo e produção. Valorizam o papel da comida enquanto meio de socialização, expressão de identidades particulares e fonte de experiências enriquecedoras. Como estão em permanente busca pelo melhor sabor, por qualidade de vida e por experiências gastronômicas “autênticas”, apreciam as criações culinárias independentemente da sua origem.

A possibilidade de encontrar alimentos de todo o mundo em toda parte reforça esta cultura *foodie* e contribui para expandir as fronteiras gustativas, ressaltando a importância geopolítica da gastronomia. Quem não provou *in loco* os queijos artesanais franceses, o chá Gorreana dos Açores ou não comeu nas picanterías de Lima, sonha em fazê-lo. Assim, os *foodies* se refestelam com as sutilezas aromáticas de ingredientes exóticos, apresentados quer seja pelas

comunidades rurais e por chefs renomados, em restaurantes locais ou no exterior, quer seja por marcas do setor de alimentos. Com efeito, hoje é difícil resistir às delícias desta globalização gastronômica que o setor do turismo rapidamente incorporou ao seu catálogo de experiências autênticas.

A mobilidade transnacional está entre as práticas culturais da pós-modernidade. Ela ajuda a moldar uma mentalidade cosmopolita, disposta a reconhecer a alteridade e a diversidade. Mas em que pese o cosmopolitismo que caracteriza o consumo alimentar contemporâneo e que permitiu o surgimento de novos centros gastronômicos, as cozinhas elaboradoras fora da Europa ainda penam para conseguir inserção e visibilidade na geopolítica do gosto. Não é por acaso que a gastrodiplomacia, cujo propósito é promover a gastronomia nacional, conforme veremos adiante, surgiu na Ásia como uma tentativa deliberada de buscar diferenciação pelo sabor único que as cozinhas asiáticas oferecem.

Há uma guerra cultural acirrada entre os países. E a cultura é como um campo de batalha ideológico do sistema mundial, no qual existem diferenças nacionais e locais que resistem à produção estritamente imperialista, dominante e vertical de sentidos. (WALLERSTEIN, 1999) Cabe aos governos perceber a importância da cultura, de um lado, e a sua imbricação com a política e relações de poder, de outro. É justamente sobre o processo de inserção dos alimentos, dietas e cozinhas na esfera político-diplomática que iremos discorrer a seguir.

DIPLOMACIA CULTURAL E GASTRONOMIA

A comida sempre desempenhou um papel importante na diplomacia. Desde há muito tempo, os encontros oficiais, as negociações e os intercâmbios culturais entre as nações foram permeados por coquetéis, jantares e banquetes regados a iguarias e bebidas selecionadas. Os pratos servidos nestes eventos permitem a um só tempo representar o país, valorizar sua cultura alimentar e conquistar os convidados pelo paladar. diz-se que a história de um povo reflete o que

ele tem no prato. Servir uma refeição mobiliza o fazer culinário, os ingredientes, as preparações, os cozinheiros e demais profissionais, bem como as bebidas e todo o serviço de mesa com as louças, copos, talheres, pratos, toalhas e guardanapos.

A aliança entre gastronomia e negociação encontrou seu apogeu na França, com o diplomata Talleyrand e o chef Antoine de Carême. A atuação da dupla durante o Congresso de Viena (1814-1815) foi fundamental para tornar o país um ator relevante nas negociações sobre a reorganização da Europa após as guerras napoleônicas. Ambos, o diplomata e o cozinheiro, costumavam elaborar juntos os cardápios de acordo com a personalidade do convidado a ser seduzido. (BOBOT, 2011)

O partilhar a mesa ajuda a criar situações de comensalidade propícias às negociações, além de aproximar os convidados, facilitar as trocas, diminuir eventuais tensões e criar laços de solidariedade.

O cardeal Richelieu, primeiro-ministro de Luís XIII, já definia a diplomacia como uma “negociação perpétua”, atividade continuada de negociação e renegociação a partir de processos formais e informais. A mesa era um desses.

Vale ressaltar, no entanto, que foi sob Luís XIV, o rei Sol, que a gastronomia ganhou status político diplomático. Os jantares e ceias oferecidos pelo soberano em Versailles deram à cozinha francesa sua supremacia nacional. Ali nasceu a arte da conversa à mesa, unindo não só o prazer de comer, mas também o de falar sobre o assunto. Foi também a partir deste período que se definiram as regras da boa mesa, com mais ordem, limpeza, elegância e refinamentos.

Seu embaixador mais ilustre, considerado um dos fundadores da escola clássica de negociação, François de Callières, defendia que saber recepcionar e ter o domínio da arte da mesa estavam entre as competências essenciais para o exercício da diplomacia. Autor de “Como negociar com príncipes”, publicado em 1716, aborda a relação entre poder, diplomacia e comida. Refeições suntuosas encenadas teatralmente tornam-se elemento de glorificação do soberano, além

de serem formas delicadas de criar intimidade, amizade e canais de informação para o alto escalão. (CALLIERES, 2001)

Na história diplomática do século XX, política e gastronomia também se entrelaçam e se complementam. O primeiro-ministro britânico, Winston Churchill, com a sua *tabletop diplomacy* (diplomacia de mesa), considerava a mesa de jantar um palco para conversas acaloradas, confidências, fofocas e transmissão de segredos diplomáticos. Nesses momentos, a comida e a bebida desempenham papel crucial nas discussões com tomadores de decisão internacionais. Durante a Segunda Guerra Mundial, seu encontro com Stalin em Moscou, no ano de 1942, foi acompanhado de um banquete oficial, cujo cardápio incluía esturjão com champanhe. O encontro com o presidente Roosevelt na Casa Branca foi não menos suntuoso, sobretudo, se considerarmos o período de escassez, contendo peru assado com recheio de castanha e ostras na meia concha, entre outros. (STELTZER, 2014)

O jantar entre Richard Nixon e Zhou Enlai em 1972, durante o qual o presidente americano comeu com hachis (pauzinhos chineses), apresentando uma habilidade rara entre os ocidentais na época, foi extremamente significativo para o processo de aproximação entre os Estados Unidos e a China.

Sabemos que emoções positivas aumentam a nossa disposição para cooperar e fazer concessões. Elas também estimulam o nosso potencial criativo para resolver um problema e encontrar soluções. Comer bem e ter uma boa experiência sensorial acionam os nossos sentidos e favorecem a comunicação, as confidências e as benevolências, que são elementos importantes de toda negociação.

Este uso da comida como parte do protocolo diplomático é denominado de diplomacia culinária. Ela desempenha um papel importante nas negociações não só políticas, mas também comerciais. Ainda hoje, grandes empresas, especialmente as francesas, possuem seu próprio restaurante gourmet com chef, para receber sócios, clientes e parceiros, e conversar sobre negócios.

No século XXI, o uso da gastronomia pela diplomacia ganhou novos contornos, passando a se incorporar nas estratégias de diplomacia cultural. Os governos nacionais a promovem para dar visibilidade ao país em um cenário internacional marcado pela ascensão de chefs de cozinha ao posto de artistas e celebridades em busca de singularidade, originalidade e autenticidade caros ao cosmopolitismo gastronômico. Conforme mencionado, esta tendência do consumidor contemporâneo traz um contraponto aos processos uniformizantes desencadeados pela globalização.

A gastronomia, por ser um bem cultural, integra-se ao elenco de expressões que são utilizadas pela diplomacia cultural para representar o país no exterior. Sua importância se constata pelo surgimento de um termo específico para designar a atividade de promoção da culinária nacional: a gastrodiplomacia.

O termo apareceu pela primeira vez em 2002, em artigo na revista *The Economist* sobre como a comida se tornou uma ferramenta de autopromoção da Tailândia. Por meio de uma iniciativa diplomática, o governo passou a incentivar os restaurantes tailandeses ao redor do mundo, enquanto embaixadores informais da cultura nacional. (PHAM, 2013, p. 5, ROCKOWER 2012) Como observa Paul S. Rockower (2012), especialista americano em diplomacia pública, esta ação governamental representou um ponto de inflexão no uso da gastronomia pela diplomacia estatal. Se antes envolvia apenas governantes e representantes oficiais, a partir de então começa a envolver o público em geral, na perspectiva do que se entende por diplomacia pública.

A diplomacia cultural se refere ao uso da cultura e suas expressões para fins de política externa e promoção do interesse nacional. Em um sentido contemporâneo e ampliado, diz respeito também à busca por entendimento mútuo e relações pacíficas entre as nações, podendo ser praticada por agentes governamentais e não governamentais. Suas ações envolvem a divulgação de recursos e realizações nacionais ou a promoção da produção cultural no exterior. Inclui o trabalho dos Institutos Culturais Nacionais, a organização de palestras, exposições,

turnês e demais eventos culturais, numa perspectiva de projeção nacional e aproximação entre culturas. Embora mais antiga, passou a ser considerada, a partir dos anos 1990, um componente da diplomacia pública. (CULL, 2009)

A gastrodiplomacia diz respeito à diplomacia cultural conduzida pelo governo, visando promover a sua herança culinária nacional. (PHAM, 2014, p. 56) Trata-se de uma ferramenta importante na construção do entendimento cultural e, por sua vez, na quebra de barreiras tradicionais, pois informa sobre a cultura que dificilmente seria conhecida por outros meios.

Ela difere da diplomacia culinária, conforme já observado, bem como da diplomacia alimentar. Esta última refere-se ao uso dos recursos agrícolas de um país para influenciar os mercados globais e as relações internacionais políticas, econômicas e comerciais de alimentos. (ROCKOWER, 2012, p. 3)

Entendemos a gastrodiplomacia como uma estratégia de diplomacia cultural voltada para comunicar a cultura alimentar nacional e influenciar o público estrangeiro, com vistas a obter compreensão, reconhecimento, prestígio e capital simbólico, podendo ser praticada por atores governamentais e não governamentais.

O termo surgiu a partir da junção das palavras diplomacia e gastronomia. A primeira deriva do vocábulo grego δίπλωμα, “diploun”, diploma, que tem o significado de “dobrado em dois”, em referência às cartas de recomendação, passaportes ou títulos de circulação que os viajantes levavam consigo, conferindo-lhes direitos e privilégios. Designa a ação e o modo de representar o país no exterior ou nas negociações internacionais.

Já a palavra gastronomia deriva de γαστήρ, gastḗr, “estômago”, e νόμος, nómos, “costumes, leis que governam”, significando “arte de regular o estômago”. Enquanto campo da alimentação, ela abrange tudo o que se relaciona com a técnica, a substância, a capacidade de sentir, experimentar, saborear, bem como com a aplicação de todos estes elementos. Na definição de Brillat Savarin (1982), “a

gastronomia é o conhecimento racional de tudo relacionado ao homem, enquanto ele come. Sua finalidade é garantir a preservação dos homens, por meio da melhor alimentação possível”.

Tal como a diplomacia cultural, a gastrodiplomacia se vale das estratégias de *branding* e *soft power*. *Soft power*, na acepção de Joseph Nye (2008, p. 94), é a “capacidade de um país atrair a atenção de outros para obter os resultados desejados por meio de atração e não de coerção”. Sendo a comida e a culinária elementos de comunicação não verbal, elas servem para “conquistar corações e mentes” através do paladar.

De efeito universal, a comida está em toda parte. Todos precisam comer para viver e sobreviver. Abrange muitos aspectos da vida e cria conexões emocionais entre os comensais. Carrega memórias, histórias de vida, narrativas. No plano mais geral, dos países, envolve história, cultura, sociedade e economia. E por esta razão, é uma das principais fontes de poder brando, sobretudo se comparado às outras expressões artístico-culturais como arte, música e cinema. (PHAM, 2013; ROCKOWER, 2012; SOKOL, 2012)

A partir dos anos 1990, para ganharem competitividade, muitos atores estatais (Estados e unidades subnacionais), especialmente europeus, passaram a adotar estratégias de *branding* ou marketing territorial em suas ações externas. (CULL, 2009, p. 17) No âmbito da Gastrodiplomacia, alimentos e aspectos da culinária nacional são associados à imagem-marca do país. Por permitir criar rápida conexão, supõe-se que a comida permita melhorar a percepção do público sobre o país de onde ela se origina.

GASTRODIPLOMACIA EM AÇÃO

Nas últimas décadas, vários países ao redor do mundo adotaram a gastrodiplomacia, promovendo no exterior suas culinárias como estratégia de inserção internacional e prestígio cultural. Esta política cultural governamental coaduna com a tendência contemporânea de nomadismo e cosmopolitismo gastronômicos.

Conforme mencionado, a Tailândia foi pioneira na adoção desta abordagem diplomática. Em 2002, lançou dois programas, “Global Thai” e “Thai Kitchen of the World”, visando aumentar o número de restaurantes tailandeses em todo o mundo. Para atingir este objetivo, forneceram aos donos de restaurantes de cozinha tailandesa no exterior, nacionais ou estrangeiros, apoios para importação dos produtos da Tailândia, contratação de cozinheiros tailandeses, bem como obtenção de empréstimos (Thailand’s Gastro Diplomacy, 2002). Os diplomatas tailandeses que encontramos durante nossa visita ao país, em 2020, comentaram que o número de turistas que visitam a Tailândia aumentou significativamente após esta iniciativa. Seguindo o exemplo tailandês, a Coreia do Sul iniciou em 2009 a “diplomacia kimchi” com o objetivo ambicioso de tornar a culinária coreana uma das cinco melhores do mundo. A ênfase nesta técnica tradicional de fermentação natural de legumes se deve aos benefícios que proporciona para a saúde e ao interesse do consumidor contemporâneo por comida saudável e natural. Além disso, o governo coreano promoveu por meio do *Korea Food Promotion Institute* e com apoio do setor privado, ações para fortalecer a competitividade da indústria de alimentos. Entenderam que a comida tradicional coreana (*hansik*) poderia aproveitar a onda de interesse pelo cinema, séries e, sobretudo, pela música K-pop. Organizaram uma turnê internacional de *food trucks* vendendo Bimbipaps, participações em festivais gastronômicos, eventos culinários e exposições, produção de programas sobre comida coreana para televisão, parcerias com estrelas do K-pop, produção de livro de culinária em parceria com a escola francesa “*Le cordon Bleu*”, produção de receitas e conteúdos gastronômicos para inserção em mídias sociais e criação de cursos de culinária em países estrangeiros.

A estratégia utilizada na Índia, denominada de “diplomacia de Samosa”, foi menos impulsionada pelo governo, porém, contou com ações de Gastrodiplomacia, visando criar uma compreensão da cultura indiana, através da alimentação. Priorizaram a exportação de

produtos indianos, apoio para abertura de restaurantes no exterior, eventos gastronômicos e produção de vídeos para o YouTube.

Na Malásia, o governo lançou em 2010 a Campanha internacional “*Malaysia kitchen to the world*” para promover restaurantes e a culinária malaia em todo o mundo. As estratégias incluíram apoio para abertura de franquias de restaurantes fora do país, eventos gastronômicos no exterior, programas de televisão com chefs estrangeiros renomados, conteúdos em mídias sociais e aulas de culinária malaia na capital e no exterior.

Ainda na Ásia, o Japão promove seus produtos e culinária no contexto das estratégias de branding desde 2007. Conta com o *Japan Food Product Overseas Promotion Center*, cujo objetivo é “construir uma forte identidade de marca para a comida e cultura japonesas”. As ações se repetem: monitoramento dos restaurantes japoneses no exterior; produção de conteúdo on-line sobre alimentação no país, vídeos para redes sociais e série da Netflix sobre comida japonesa. Os eventos gastronômicos apresentam a comida, o mangá ou arte japonesas. Em 2022, a Japan House, em São Paulo, exibiu exposição inédita sobre o ramen, prato tradicional do país, levando informações não somente sobre o alimento, mas também sobre os utensílios utilizados para servi-lo. E como mencionado, inscreveram a culinária tradicional japonesa na lista da Unesco.

Fora da Ásia e entre os países não centrais, o Peru foi o primeiro a lançar uma iniciativa de gastrodiplomacia para criar uma imagem positiva do país e de sua cultura. O governo, em parceria com o setor privado, criou as campanhas “Cocina para el Mundo” e em 2016, “Perú, Mucho Gusto” para divulgar a culinária peruana. Dentre as estratégias destacamos a criação de um evento gastronômico de classe mundial em Lima, o “Mistura”, que se tornou a feira gastronômica mais importante da América Latina, atraindo centenas de visitantes a cada ano.

Na Europa, países como França e Itália, em que pese a reputação das suas culinárias, também se iniciaram no campo da gastrodiplomacia.

A França inscreveu em 2010 a refeição francesa na lista da Unesco. Em 2014, nomeou chefs franceses como Embaixadores Culinários e criou o Festival Jour de France. Em uma data específica a cada ano, convidam restaurantes, através do mundo inteiro, a criarem pratos em homenagem a um tema definido. Tem como objetivo aumentar o conhecimento e interesse pelos produtos da gastronomia francesa. O país conta com grandes escolas de gastronomia, criadas desde o século XIX e hoje internacionalizadas. A “Cordon Bleu”, por exemplo, tem unidades em todos os continentes, promovendo globalmente a expertise culinária francesa.

A Itália lançou em 2015 a *Settimana della Cucina Italiana nel Mondo* (Semana da Cozinha Italiana no Mundo), evento criado para promover internacionalmente as tradições culinárias, gastronômicas e vinícolas. Organizado pelas representações diplomáticas italianas em vários países do mundo, o evento inclui encontros com chefs, sessões de degustação, jantares temáticos, aulas show, cursos de culinária, conferências, seminários e debates sobre a tradição culinária italiana.

A Espanha criou em 2013 uma série chamada *Eat Spain Up!*, como forma de diplomacia cultural para apresentar o país a públicos e consumidores estrangeiros e despertar o interesse pelo país.

Os Estados Unidos aderiram à gastrodiploacia por iniciativa de Hillary Clinton, que quando ocupou o cargo de Secretária de Estado, em 2011, lançou o “chef ambassador”, projeto em parceria com a *Global Alliance for Clean Cookstoves*, destinado a promover a mobilidade de cozinheiros americanos ao redor do mundo. Foram mais de 80 profissionais do segmento gastronômico recrutados para viajar ao exterior e/ou preparar jantares na Casa Blanca para chefes de estado e diplomatas estrangeiros.

Em cada uma dessas iniciativas diplomáticas, as narrativas gastronômicas são utilizadas como ferramentas de comunicação e de promoção da identidade nacional, visando gerar interesse por parte do público estrangeiro.

A adesão crescente às iniciativas de gastrodiplomacia sugere que o valor da comida nas relações diplomáticas tornou-se evidente para muitos governos. Além de atraírem investimentos, turistas e divisas para as economias nacionais, ajudam a abrir novos mercados para os produtos alimentares, fortalecem o capital simbólico e cultural dos países, adicionalmente, geram, no plano interno, coesão e orgulho nacional.

Em um contexto de cosmopolitismo culinário e resistência aos processos de hiper homogeneização do gosto, estas iniciativas conseguem fomentar as cenas culinárias nacionais. Elas se alinham aos processos globais que impulsionam a circulação de ingredientes, produtos, ideias e profissionais da gastronomia. Ao utilizarem também as plataformas digitais, ampliam seu alcance, atingindo públicos mais amplos.

OBSERVAÇÕES FINAIS

Vimos que a cultura é um elemento propulsor de aproximação, compreensão, trocas e interações. Constitui-se como um recurso reputacional, de prestígio e capital simbólico para os países. E dada a sua dimensão econômica cada vez mais valorizada, tornou-se uma importante fonte de riqueza para as economias nacionais.

A gastronomia, enquanto bem cultural, é um meio de comunicação, um marcador de identidade, um transmissor de cultura, oportunizando aos países e seus produtos promoverem-se de maneira única no cenário global, ao mesmo tempo em que melhoram sua imagem nacional.

As ações de promoção da gastronomia no exterior, sob a perspectiva da gastrodiplomacia, ampliaram-se entre os governos nas últimas décadas. Seus resultados, tanto no país quanto no exterior, são ainda difusos porque uma variedade de fatores e processos sociopolíticos condicionam seu êxito.

No que tange aos seus efeitos sobre a percepção do público, estudo recente da *Public Diplomacy Magazine*, nos Estados Unidos, revelou que mais da metade das 140 pessoas entrevistadas disseram que

comer a culinária de um país as levou a pensar de forma mais positiva sobre esse país, e mais de dois terços achavam que países em conflito poderiam se beneficiar em programas de gastrodiplomacia. Há quem argumente que consumidores de comida estrangeira não necessariamente se interessam em conhecer mais os países de onde se originam os alimentos. Que a escolha por estas cozinhas se dá em função da acessibilidade e preço. E que o cosmopolitismo gastronômico, que se interessa por todas as tradições culinárias, inclusive as menos (re)conhecidas, é um fenômeno de elite, restrita a um pequeno estrato de “gourmets” ou *foodies* que tem recursos financeiros para consumir produtos importados e circular por restaurantes e capitais mundo afora. A gastrodiplomacia, neste contexto, teria um alcance limitado.

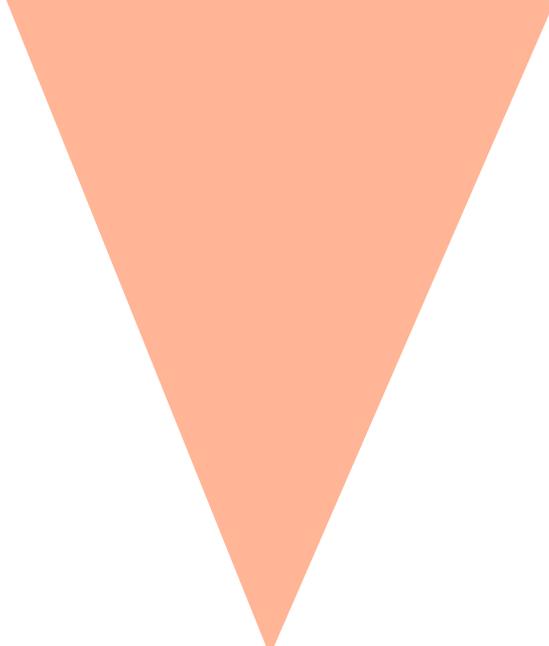
Mas se ainda persistem os que negam o status de cozinha nacional às produções culinárias de países não centrais, emergem incessantemente, pela própria força do mercado, novos centros e destinos gastronômicos. A busca premente por novos sabores, novos produtos, novas fronteiras gastronômicas, novas experiências gustativas, por constante inovação, indispensável para a competitividade dos negócios de alimentos e até mesmo de turismo, encarrega-se de construir valor em torno da cultura alimentar, fazendo com que um maior número de pessoas descubram as nações, através de sua comida. Somente o turismo gastronômico movimentou em 2021 mais de um bilhão de dólares e prevê-se que duplique até 2030. Caberá aos governos desenvolver visão sistêmica e de longo prazo sobre as potencialidades de seu patrimônio cultural e a necessidade de protegê-lo e de comunicá-lo mundo afora.

Para além das vantagens políticas, econômicas e de marketing, no plano internacional, a gastrodiplomacia pode contribuir também para influenciar a percepção interna sobre o valor simbólico que o patrimônio gastronômico nacional possui. Pode igualmente inspirar um sentimento de unidade e orgulho nacional em torno das comidas e culturas na sua multiplicidade de formas e manifestações.

REFERÊNCIAS

- BOBOT, L. *Les jeux de la gastronomie et de la négociation: les enseignements du congrès de Vienne (1814-1815), gérer et comprendre*, n. 106, décembre 2011.
- BRILLAT-SAVARIN, J. A. *Physiologie du goût*, Herman; rééd. Champs-Flammarion, 1982.
- CALLIÈRES, F. de. *Como negociar com princípios: os princípios clássicos da diplomacia*. Editora campus, 2001.
- CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas*. Estratégias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo, 1989.
- CHAPPLE-SOKOL, S. (2012) *Culinary Diplomacy: Breaking Bread to Win Hearts and Minds in the Hague* *Journal of Diplomacy*, v. 8, n. 2, 2013. Disponível em: <http://culinarydiplomacy.com/wp-content/uploads/2013/06/hjd-off-print.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2017.
- CULL, N. J. (ed.). *Public diplomacy: lessons from the past*. In: *CPD Perspectives on Public Diplomacy*. USC Center on Public Diplomacy at the Annenberg School, University of Southern California, 2009.
- FISCHLER, C. *Gastro-nomie et gastro-anomie: sagesse du corps et crise bioculturelle de l'alimentation moderne*. In: *Communications*, 31, 1979.
- MONTANARI, M. *Comida como cultura*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- NYE, J. S. *Public Diplomacy and Soft Power*. In: *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, v. 616, 1. ed., 2008.
- PHAM, M. J. *On Gastrodiplomacy Campaigns*. *P. D. Magazine*, Interviewer, 2014.
- PHAM, M. J. *Food as communication: a case study of South Korea's gastrodiplomacy*. *Journal of International Service*, v. 22, n. 1, 2013.
- ROCKOWER, P. *Recipes for gastrodiplomacy*. *Place Branding and Public Diplomacy*, v. 8, n. 3, 2012.
- STELZER, C. *Dinner with Churchill: The Prime Minister's Tabletop Diplomacy*, 2011.
- THAILAND'S *Gastro Diplomacy*. *The Economist*, February, 21, 2002.
- TOMLINSON, J. *Globalization and Cultural Identity*, *The global transformations reader*, 2003.

WALLERSTEIN, I. A cultura como campo de batalha ideológico no sistema mundial moderno. *In*: FEATHERSTONE, M. (org.). *Cultura Global: nacionalismo, globalização e modernidade*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.



CULTURA ALIMENTAR COMO OBJETO DE POLÍTICA CULTURAL

o caso brasileiro

*food culture as object of cultural policy:
the brazilian case*

Alexandre Barbalho¹

.....
1 Professor permanente dos PPGS em Políticas Públicas e em Sociologia da UECE e em Comunicação da UFC. Líder do Grupo de Pesquisa em Políticas de Cultura e de Comunicação (CULT.COM) E-mail: alexandre.barbalho@gmail.com

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar uma expressão do movimento conjugado de politização e de ampliação do campo político-cultural que se deu nos governos petistas em âmbito federal. Trata-se, nesse caso, da introdução da cultura alimentar no âmbito de atuação do Ministério da Cultura. Nesse sentido, pergunta-se: quais recursos foram mobilizados para que ocorresse a incorporação da cultura alimentar na política cultural brasileira?

Palavras-chave: cultura alimentar; política cultural; Ministério da Cultura; politização.

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze an expression of the combined movement of politicization and expansion of the political-cultural field that took place in the “petista” governments at the federal level. It is, in this case, the introduction of food culture within the scope of action of the Ministry of Culture. In this sense, the question is: what resources were mobilized for the incorporation of food culture into Brazilian cultural policy?

Keywords: food culture; cultural policy; Ministry of Culture; politicization.

INTRODUÇÃO

A gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC) ampliou a operacionalidade do conceito de cultura como objeto das políticas públicas em uma escala inédita desde que se iniciou a atuação do Estado no setor, como será explicitado mais adiante. Essa ampliação ficou conhecida no campo político-cultural como “dimensão antropológica da cultura”. O texto fundador no Brasil do debate acerca da diferenciação entre “dimensão antropológica” e “dimensão sociológica” da cultura e de suas implicações para a política pública é o de Isaura Botelho, “As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas”, publicado originalmente em 2001.

Em seu artigo, Botelho defende que, “embora as duas dimensões – antropológica e sociológica – sejam igualmente importantes, do ponto de vista de uma política pública exigem estratégias diferentes”. (BOTELHO, 2016, p. 20) Desse modo, na dimensão antropológica, “a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas”. (BOTELHO, 2016, p. 21) Dito de outra forma, a cultura é tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando.

A dimensão sociológica, por sua vez, não se constitui na invenção do cotidiano, seja individual, seja coletiva, mas em âmbitos especializados cuja produção tenciona “construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão”. (BOTELHO, 2016, p. 22) Para tanto, “depende de um conjunto de fatores que propiciem, ao indivíduo, condições de desenvolvimento e de aperfeiçoamento de seus talentos, da mesma forma que depende de canais que lhe permitam expressá-los”. (BOTELHO, 2016, p. 22) Como consequência, o circuito organizacional demandado pela dimensão sociológica da cultura acaba se impondo como foco central ou, às vezes, único das políticas governamentais de cultura em detrimento da antropológica.

Não importa aqui discutir a pertinência dessa separação operada por Botelho, e sim destacar, como antecipado, que a noção de “dimensão antropológica da cultura” foi apropriada pelo campo político-cultural a partir de 2003, a ponto de se tornar uma categoria nativa e um modo de qualificar como inovadora a passagem do compositor baiano pelo MinC. O próprio ministro atuou nessa articulação discursiva desde seu discurso de posse quando defendeu que a atuação do Ministério deveria funcionar como um “do-in antropológico”. (GIL; FERREIRA, 2016)

Decerto, o ministro não inaugurou o recurso à “dimensão antropológica da cultura” como suporte para a atuação das políticas culturais brasileiras. É possível localizar seu uso, em âmbito municipal, na gestão de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura e Recreação da cidade de São Paulo entre 1935 e 1938. Naquele órgão recém-criado, que atuava também nas áreas do meio ambiente, assistência social, esporte, turismo, entre outras (ANDRADE, 2015), o intelectual modernista e sua equipe implementaram uma política cultural sustentada por uma “utopia nacional-popular” (BARBATO JÚNIOR, 2004) que, entre outras ações, patrocinou a Missão de Pesquisas Folclóricas que passou por estados do Norte e do Nordeste em 1938.

No âmbito federal, essa dimensão, abordada também a partir de uma chave nacionalista, muitas vezes conservadora, esteve presente na produção intelectual de parte considerável dos membros do Conselho Federal de Cultura (CFC), a exemplo de Gilberto Freyre e Ariano Suassuna, e, conseqüentemente, nos rumos que esses conselheiros conseguiram imprimir à política cultural implementada pelo Ministério da Educação e Cultura durante o regime militar. (BOTELHO, 2000; MAIA, 2012; ORTIZ, 1986)

No período da redemocratização e em âmbito estadual, é possível citar a gestão de Darcy Ribeiro como secretário de ciência e cultura do estado do Rio de Janeiro de 1983 a 1986, quando criou o Sambódromo, equipamento que é palco do carnaval e também a escola pública, e os Centros Integrados de Ensino Público (Cieps). Os Cieps eram espaços integrados com a comunidade e suas produções simbólicas, voltados para usos educacionais, culturais, esportivos, de lazer e de saúde, com um programa de animação cultural no contraturno escolar. (RIBEIRO, 1986; SILVA, 2008)

De volta à gestão Gil e às que a sucederam durante o ciclo de governos petistas (Juca Ferreira, Ana de Hollanda e Marta Suplicy), a partir do campo de discursividade construído em torno da “dimensão antropológica da cultura”, ao qual somam-se outros afins, a exemplo da “diversidade”, foi possível não apenas reconhecer, mas tornar parte da agenda da política cultural, inicialmente em âmbito federal e depois, em um processo não coercitivo de difusão, nos demais entes subnacionais, distintas modalidades de produção simbólica para além das linguagens artísticas.

A expressão institucional desse processo foi a ampliação dos colégios setoriais que formavam o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Inicialmente constituídos pelas linguagens artísticas (música, dança, teatro, circo, artes visuais e livro e leitura), herdadas das câmaras setoriais atuantes na Fundação Nacional de Artes, gradualmente os colégios foram incorporando outras expressões tais como cultura dos povos indígenas, culturas afro-brasileiras

e culturas populares. Além de incluir um representante da cultura LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais e demais grupos da diversidade sexual) no Plenário do CNPC, também foram ampliadas suas áreas técnico-artísticas e do patrimônio cultural, com a incorporação, por exemplo, da cultura hip hop, capoeira, cultura alimentar, culturas quilombolas, culturas dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana. (BRASIL, 2015)

Com esse reconhecimento de determinadas expressões e produções como “culturais”, ocorre uma segunda comutação, qual seja, a de agentes, que já se relacionavam com o poder público e suas políticas por meio de outros marcadores sociais, em “fazedores”, “militantes” ou “ativistas de cultura”, também categorias nativas criadas para nomear aqueles que, ligados à produção cultural, não se confundem nem com o artista consagrado, nem com o empreendedor cultural, pois tem como base a sua relação com uma comunidade territorial e/ou simbólica. (MICHETTI; BURGOS, 2016; MUNIAGURRIA, 2018) Caso exemplar é o que ocorreu com a coletividade LGBT em que seus militantes, que historicamente dialogavam com o Ministério da Saúde, operaram uma reconversão ao se posicionarem como agentes culturais, o que implicou na aquisição de repertório discursivo, bem como de mecanismos, trâmites e rituais próprios ao campo e indispensáveis para o trato com a política para o setor. Daí a conquista, entre outras, de um assento no CNPC e do lançamento entre 2005 e 2009 de editais voltados à cultura LGBT. (MUNIZ JÚNIOR; BARBALHO, 2020)

Por sua vez, a compreensão desse fenômeno se amplia quando inserido em um outro, o da politização do campo cultural, que também se inicia em 2003, a partir de dois movimentos principais. O primeiro já foi antecipado: refere-se à crescente incorporação, desde aquele ano, de setores da sociedade civil e suas agendas anteriormente pouco ou nada contempladas pelas políticas públicas de cultura. O segundo concerne ao progressivo manuseio, por parcela considerável de agentes culturais, de mecanismos, valores, repertórios e

controvérsias próprios ao campo político e que passaram a circular no circuito interno ao campo cultural constituindo uma nova *doxa*. Esse conjunto de “palavras de ordem” foi introduzido pela nova elite dirigente da política cultural brasileira que conquistou o monopólio de distribuição do poder público e do uso legítimo dos recursos políticos daí advindos, incluindo o de promulgar atos de Estado que pretendem exercer efeitos sobre a sociedade, (BOURDIEU, 2012) como é o caso dos diversos programas, ações e editais lançados pelo MinC. (BARBALHO, 2022a)²

O objetivo deste artigo é analisar a introdução da cultura alimentar no âmbito de atuação do MinC como uma expressão desse movimento conjugado (politização e ampliação do campo político cultural). Até então a questão da alimentação era operada no Estado brasileiro por meio, por exemplo, de noções como agrobiodiversidade, agricultura familiar, segurança alimentar e nutricional, soberania alimentar, como expressam o Fórum Brasileiro de Segurança Alimentar e Nutricional, a Conferência Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional, o Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional (CONSEA) e o Decreto nº 6.040/07 que institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, ou pelo viés da culinária e da gastronomia a partir da lógica do turismo.

Nesse sentido, pergunta-se: quais recursos foram mobilizados para que ocorresse a incorporação da cultura alimentar na política cultural brasileira a ponto de conquistar, um lugar entre as áreas técnicas do CNPC? Vale salientar que, nesse artigo, os termos culinária, gastronomia e alimentação, a despeito das controvérsias relacionadas às diferenças entre eles, serão utilizados como sinônimos de cultura alimentar posto que, em geral, os documentos no âmbito da política cultural federal intercambiam esses termos sem muito rigor.³

-
- 2 A respeito da elite dirigente do MinC nos governos Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) ver BARBALHO (2022).
 - 3 Para um debate sobre o embate travado entre os agentes relacionados a esses termos ver LUZ (2020) e LUZ; BARBALHO (2021).

Para dar conta da problemática da pesquisa, o artigo se organiza em três seções, fora a introdução e as considerações finais. Na primeira, são apresentados os antecedentes de como a alimentação foi abordada pela política cultural brasileira antes do primeiro governo Lula. Na segunda, aborda-se o processo de patrimonialização da alimentação que se inicia no final dos governos psdbistas e se amplia nos governos petistas. Por fim, analisa-se a incorporação da cultura alimentar pelo MinC, com foco na trajetória da ativista Tainá Marajoara, primeira a representar o setor no CNPC.

À POLÍTICA FEDERAL COME PELAS BEIRADAS O PRATO DA CULTURA ALIMENTAR

O objetivo deste subitem é estabelecer alguns momentos iniciais da aproximação programática e prática entre a política cultural federal e a cultura alimentar de modo a subsidiar os movimentos e as tomadas de posição que ocorrerão no setor na era petista.

Desse modo, em 1936, por demanda de Gustavo Capanema, ministro da Educação e da Saúde Pública, Mário de Andrade escreveu um memorial que deveria servir de base para a criação, por parte do Ministério, de um “serviço de fixação e defesa do patrimônio artístico nacional”, como se lê no ofício que o escritor paulista, então à frente do já referido Departamento de Cultura de São Paulo, mandou para o ministro mineiro. (ANDRADE, 2002)

Esse documento, que ficou conhecido como “Anteprojeto para a Criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”, está apoiado na “dimensão antropológica da cultura” e pela radicalidade de sua proposta não foi incorporado em sua integralidade quando da criação oficial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937.

Fernando Fernandes da Silva (2002) aponta duas orientações que continuam contemporâneas no Anteprojeto de Mário de Andrade: a proteção dos bens imateriais e a compreensão de que o bem cultural

não é sinônimo de, nem se reduz a, bens monumentais ou grandiosos. Nesses termos, o documento se antecipou, inclusive, às legislações internacionais sobre patrimônio.

No que diz respeito ao objeto desse artigo, no capítulo II do Anteprojeto, denominado de “Determinações preliminares”, Mário, ao definir “Obra de arte patrimonial”, vai estabelecer oito categorias, entre as quais as artes arqueológica, ameríndia e popular. Entre as várias formas de sua manifestação, encontram-se o folclore ameríndio e o folclore popular que têm como uma de suas expressões a *culinária e suas receitas*. Para o caso de tombamento das obras folclóricas, onde se incluem as *receitas culinárias*, o documento exigia que houvesse a sua “reprodução cientificamente exata”.

Outro momento no qual a cultura alimentar torna-se tema dos agentes envolvidos com a política cultural federal é quando aparece como objeto, central ou secundário, dos estudos e proposições dos conselheiros do CFC. Desse modo, por exemplo, na sessão plenária de fevereiro de 1983 do Conselho, um dos temas foi a terceira edição do livro *O cajueiro nordestino* do conselheiro Mauro Mota. Abrindo o debate, José Candido de Melo Carvalho, então presidente do CFC, destaca que o cajueiro é “uma das grandes economias do Nordeste brasileiro, em todos os aspectos, inclusive no *folclore*”. (CARVALHO, 1983, p. 82) Mota, agradecendo os elogios do colega, ressalta, entre outras coisas, que o cajueiro é “uma planta que é, sem dúvida, comparada com todas as outras, em qualquer parte, *a que mais tem relação com uma comunidade*”. (MOTA, 1983, p. 87) Encerrando esse tema naquela sessão, o conselheiro Marcos Vinícius Vilaça anuncia que a Secretaria de Cultura da Paraíba estava em negociação para adquirir uma “antiga e tradicionalíssima fábrica de vinho de caju” e que em seguida seria feito um Museu da Rapadura, no município paraibano de Areia.

A PATRIMONIALIZAÇÃO DO “DE COMER”

O destaque dado à contribuição de Mário de Andrade e às intervenções dos conselheiros do CFC justifica-se quando se observa que

é pelo viés do patrimônio que a Cultura Alimentar se torna efetivamente objeto da política cultural federal. (PIERONI, 2018) Este movimento tem como marco a realização em novembro de 1997, na cidade de Fortaleza, do seminário “Patrimônio imaterial: estratégias e formas de proteção”. Em suas recomendações, o documento elaborado ao final do evento, a “Carta de Fortaleza”, destaca a criação de um grupo de trabalho liderado pelo IPHAN para propor um instrumento legal voltado à preservação de bens culturais imateriais, bem como de sua promoção e fomento.

Três anos depois, foi publicado o Decreto nº 3.551/2000, instituindo o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, sendo o registro o instrumento legal pensado pelo GT. Trata-se de um instrumento voltado para os bens que a sociedade reconhece como integrando seu patrimônio cultural. Esses bens uma vez registrados após um processo, recebem o título de Patrimônio Cultural Brasileiro e são inscritos em um dos quatro Livros de Registro: I – Livro de Registro dos Saberes (conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades); II – Livro de Registro das Celebrações (rituais e festas que marcam a vivência coletiva); III – Livro de Registro das Formas de Expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas); e IV – Livro de Registro dos Lugares (espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas). (BRASIL, 2000)

Com esse respaldo jurídico, em 2002, no final do segundo governo Fernando Henrique Cardoso, foi registrado, no Livro de Registro dos Saberes, o primeiro bem imaterial: o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras. Trata-se da fabricação artesanal de panelas de barro no bairro de Goiabeiras Velha, em Vitória, cujo saber vem sendo repassado de geração a geração. Ainda que possam e sejam utilizadas como objeto decorativo, sua função relaciona-se com a cultura alimentar, ou mais especificamente à moqueca capixaba, prato “típico” do estado e feita tradicionalmente em panelas de barro.

Em 2005, já no governo Lula, foi registrado e inscrito no Livro dos Saberes, o Ofício das Baianas de Acarajé. O processo de instrução foi conduzido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, no âmbito do projeto “Celebrações e Saberes da Cultura Popular”, proporcionado pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Em 2008, o Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas foi inscrito no Livro de Registro dos Saberes. Em 2014, a Cajuína, após articulação do estado do Piauí, foi inscrita no Livro de Registro dos Saberes. Em 2018, foi a vez do Sistema Agrícola Tradicional das Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira e das Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas serem inscritos no Livro de Registro dos Saberes, sendo que o segundo bem imaterial foi objeto, pela primeira vez, dos dois instrumentos de proteção (tombamento e registro) uma vez que também foram considerados patrimônio material os aspectos arquitetônicos relacionados a esse saber.

Paralelo a esse acúmulo de reconhecimento como patrimônio imaterial em âmbito federal, a cultura alimentar foi apropriada pelo Programa Cultura Viva (PCV), por meio de alguns Pontos de Cultura (PCs) espalhados pelo país. O PCV e os PCs são paradigmas da gestão Gil, ao articular-se com o esforço de institucionalizar as políticas culturais como políticas de Estado – ao virar a Política Nacional de Cultura Viva com a Lei 13.018/14 – e ao apresentar um desenho inovador – ao eleger como público alvo parcelas da sociedade brasileira que historicamente ficaram à margem das políticas culturais, a partir de uma concepção ampla de cultura, privilegiando sua dimensão comunitária, popular e participativa – tornando-se, inclusive, referência para outros países da América Latina. (BARBALHO; BRIZUELA, 2021)

Segundo o MinC, o PCV foi concebido como “uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação”. Pensado como uma política de continuidade, seu intuito principal é articular a atuação governamental com experiências político-culturais já existentes na sociedade, buscando, dessa forma,

criar “um ambiente propício ao resgate da cidadania pelo reconhecimento da importância da cultura produzida em cada localidade”. (BRASIL, s. d., p. 18) O papel do MinC era o de “agregar recursos e novas capacidades”, em todas as regiões do país. Entre os objetivos do PCV, destaca-se: dar “vazão à dinâmica própria das comunidades e entrelaçando ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora”; e “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”. (BRASIL, s. d., p. 18)

Um exemplo da relação entre PCs e cultura alimentar é o Ecomuseu Rural de Barra Alegre, no distrito de Bom Jardim (RJ), que publicou em 2014 o livro *Receitas de Inhame*. Como situa a introdução, o tubérculo é fundamental para a identidade cultural do distrito, a ponto de ocorrer anualmente a “Festa do Inhame”, organizada pela comunidade. Outra experiência é a do Ponto de Cultura Olhares de Dentro que funciona no Quilombo da Fazenda, em Ubatuba (SP), envolvido com a tradição da cultura alimentar caiçara. (PARAVATI, 2014)

Por fim, conectando a política voltada para o patrimônio imaterial e os PCs, é exemplar a atuação do Ponto de Cultura Engenhos de Farinha, articulado pelo coletivo do Centro de Estudos e Promoção da Agricultura de Grupo (Cepagro), atuante em Santa Catarina, onde promove a prática da agroecologia e atua no Movimento *Slow Food*. (PIERONI, 2014) Articulador da Rede dos Engenhos Artesanais da Grande Florianópolis, esse amplo movimento liderou o processo de registro em março de 2022 do modo de fazer a farinha polvilhada de Santa Catarina enquanto Patrimônio Cultural Imaterial no Livro de Saberes.

A CULTURA ALIMENTAR DÁ SEU CONSELHO NA POLÍTICA CULTURAL FEDERAL

Diante desse contexto, é possível defender que a criação do assento para a cultura alimentar no CNPC foi o ápice do processo de cultura-lização do alimento pelo MinC nos governos petistas. Nesse sentido,

analisar a trajetória de Tainá Marajoara, escolhida como a primeira representante do setor no Conselho⁴, possibilita acessar que tipos de recursos foram fundamentais nesse processo.

Cozinheira e ativista alimentar, descendente do povo Aruã marajoara, Tainá Paiva Godinho, a Tainá Marajoara, é filha de funcionários públicos. Em entrevista a Carlos Alberto Dória, afirma vir de “uma família onde há descendência (sic) de mulheres indígenas, pajés e curas”, onde viu “muita coisa sendo preparada pra curar, e faz parte dessa cultura indígena que é preservada hoje na tradição do povo marajoara, essas encantarias também”. (MARAJOARA, 2015) As encantarias, “preparado que vai provocar uma espécie de encantamento em alguém”, eram constantes na sua infância, dentro de casa, preparadas por sua bisavó e sua avó. Isso revela a relação afetiva do povo da Amazônia com o alimento: “Quantas vezes eu vi chegar, lá de Marajó, gente que trazia um monte de presentes. E os presentes eram comida. Às vezes eram farinhas; às vezes eram biju, ou um tracajá”. (MARAJOARA, 2015)

Tainá graduou-se em Ciências Sociais e em Comunicação Social pela Universidade Federal do Pará. Em seguida, foi para São Paulo, em busca de formação na área de teatro, o que a levou ao Centro de Pesquisa Teatral (CPT), coordenado por Antunes Filho. Também na capital paulista, fez uma especialização no Núcleo de Estudos em História Oral (NEHO) da USP. Seu interesse com a pós era dar continuidade a um trabalho que já tinha desenvolvido no Pará “sobre a relação da cultura com o alimento, com o aspecto simbólico, mitológico da cultura, as cosmovisões e o que isso tinha a ver com o alimento”. (MARAJOARA, 2015) Como afirma, a pós foi importante, mas a chegada ao conceito de cultura alimentar se deu mesmo “a partir da escuta com os antigos no Cachoeira do Arari, no Marajó. Eu

.....
4 A suplente de Tainá Marajoara, antes do assento ser retirado do CNPC com a reforma feita no Governo Bolsonaro, foi dona Rita Santos, carioca radicada na Bahia, e que coordena o conselho nacional da Associação de Baianas de Acarajé, Mingau, Receptivos e Similares (ABAM).

fui ouvir o que nossos velhos tinham a dizer para fazer essa incidência acadêmica”. (MARAJOARA, 2022)

Contudo, a passagem por São Paulo não deixou de ser um marco, pois a levou a perceber o que denomina de “processo de espetacularização da cozinha da Amazônia”, na realidade um processo de exotização da cultura alimentar “não familiar” ou não pertencente ao “centro” gastronômico do país:

Os chefes querem falar da cozinha da Amazônia, mas será que eles conhecem a cozinha do seu lugar? Será que os chefes de São Paulo vão nas comunidades locais, ou vão procurar os povos indígenas de São Paulo pra falar da cozinha ancestral de São Paulo com o mesmo apetite que querem falar da cozinha amazônica? E aí, de repente, a cozinha amazônica está no meio do marketing. E o povo que faz essa cozinha amazônica? Por que pessoalizar a cozinha da Amazônia, se essa cozinha representa a diversidade de povos?

Isso começou a me incomodar demais, porque sempre que falava de comida, parecia que eu estava falando de uma coisa alienígena ao mesmo tempo em que desperta muita curiosidade; uma coisa muito interessante, mas de um povo completamente distante de seu país [...] o que para muita gente parece que não existe, que é folclore, para a gente, que está ali, sabe a importância que tem. É uma relação com outro tempo, outro viver. Relação de pertencimento e familiaridade com a floresta. (MARAJOARA, 2015)

Com essa percepção, Tainá começa seu ativismo na cultura alimentar a partir da ONG Amazônia Viva, em especial com o Projeto Cata – Cultura Alimentar Tradicional Amazônica, e do Ponto de Cultura Alimentar Iacitatá Amazônia Viva, sediado em Belém, que criou em parceria com Carlos Ruffeil. O Iacitatá atua em diversas frentes, incluindo o mapeamento da cultura alimentar amazônica e de sua

cadeia produtiva, além de funcionar, desde 2014, como um restaurante e ponto de venda de produtos das comunidades da região e do Movimento Sem Terra (MST).

Sua atuação a conecta ao PCV e à rede de PCs, bem como à politização do campo cultural que, como dito, marca as gestões petistas na cultura, ou seja, à “série de movimentos de redes e movimentos culturais de lideranças que se reúnem periodicamente, não filiadas a partidos”. Ainda segundo Tainá, nesse processo, “nós nos reunimos, fazemos fóruns independentes e discutimos políticas públicas, fazemos cartas, recomendamos atender demandas”. (MARAJOARA, 2015)

Um dos resultados dessa mobilização coletiva foi a aprovação da Moção 094 durante a III Conferência Nacional de Cultura em 2013, na gestão de Marta Suplicy no MinC, e a formação do colegiado setorial de cultura alimentar no CNPC. Antes disso, como situa Tainá, o tema da cultura alimentar “não era considerado pelo Ministério da Cultura – e tão pouco trabalhado pelas universidades de forma a dar visibilidade”. (MARAJOARA, 2015) É importante ressaltar, referendado a avaliação da ativista, que essa agenda não estava nem no Texto-Base, nem nos Eixos Temáticos da III CNC.

Também não aparece no Plano Nacional de Cultura (PNC), com exceção dos itens 2.1.9 “Fomentar a difusão nacional e internacional das variações regionais da culinária brasileira, valorizando o modo de fazer tradicional, os hábitos de alimentação saudável e a produção sustentável de alimentos” e 2.6.4 “Promover as culinárias, as gastronomias, os utensílios, as cozinhas e as festas correspondentes como patrimônio brasileiro material e imaterial, bem como o registro, a preservação e a difusão de suas práticas”. (BRASIL, 2010)

A Meta 8 do PNC “110 territórios criativos reconhecidos” esclarece que o “reconhecimento de territórios criativos refere-se a uma chancela concedida pelo Ministério da Cultura (MinC)” e que “será concedida às cidades brasileiras que apresentarem candidatura em alguma área temática (música, cinema, gastronomia, artesanato etc.) e atenderem a um conjunto de parâmetros e requisitos”. (BRASIL,

2011, p. 31) Já a meta 22 “Aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato”, que se refere “à valorização dos grupos de criadores locais e ao estímulo à experimentação artística de caráter profissional ou amador”, chama atenção para “a necessidade de revisão das categorias pesquisadas pela Munic/IBGE em suas próximas edições para qualificar/diversificar as áreas já existentes” e “possibilitar a medição da presença das diversas expressões culturais nos municípios”, incluindo a gastronomia. (BRASIL, 2011, p. 53)

Segundo Tainá, o Pará tinha sido o único estado que discutiu a cultura alimentar em sua Conferência Estadual que antecedeu a Nacional. A articulação teria ocorrido no Instituto Paulo Martins, uma ONG voltada para a promoção e desenvolvimento da gastronomia paraense, reunindo diversos agentes: representantes de órgãos públicos, sociedade civil, jornalistas e integrantes da cadeia produtiva alimentar paraense. Naquele momento surgiu “um tópico que definia o que era a cultura alimentar, relativo à memória, à arquitetura, aos saberes, aos fazeres, ao vocabulário, aos pertencimentos, às técnicas de cultivos tradicionais”. (MARAJOARA, 2015) Essa proposta foi levada para a Conferência Nacional e acatada pela plenária, incluindo assim “o conceito de cultura alimentar no escopo da cultura”.

A articulação continuou em outros âmbitos, como no Poder Legislativo, e com outros ministérios. No Congresso, ocorreu em 2104 uma audiência pública da lei Cultura Viva onde se tratou também da cultura alimentar. Ao longo daquele ano, o setorial da Cultura Alimentar “apresentou demandas, inclusive de estreitamento de diálogo ministerial e a proteção do produto artesanal como produto cultural”. (MARAJOARA, 2015)

Com o respaldo de sua inserção no PCV por meio do Iacitatá, Tainá entrou em uma rede internacional ligada à cultura alimentar, como, por exemplo, no Conselho Iberoamericano de Cultura, na Cúpula Mundial de Cultura e Arte da ONU e na Universidade de Barcelona.

Nesses espaços, pode-se falar da formação do setorial de cultura alimentar e de seu alcance como direito fundamental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ampliação da operacionalidade do conceito de cultura por parte do MinC, ou seja, o recurso à sua “dimensão antropológica”, não só ampliou a agenda do Ministério, como também, em um movimento conjugado, incorporou novos agentes político-culturais, caso dos indivíduos e coletivos ligados à cultura alimentar. Embora o setor, entendido como alimentação, culinária ou gastronomia, já tenha sido objeto de alguma atenção por parte da política cultural federal e, efetivamente, alvo de programas e ações, com destaque para as de patrimônio imaterial, foi só na confluência com o processo de politização do campo cultural que ele pode ser tratado a partir do conceito de cultura alimentar.

Indicativo dessa mudança conceitual é a incorporação do termo na III Conferência Nacional de Cultura, acontecimento marcante no envolvimento dos agentes culturais na deliberação das políticas culturais em âmbitos municipal, estadual e federal. Em seguida, o assento conquistado no CNPC institucionaliza o lugar de fala e de poder para os “fazedores de cultura” ligados à alimentação. O fato de recair sobre Tainá Marajoara a escolha como representante desse grupo no Conselho também é revelador dessa conjuntura.

A trajetória de Tainá revela como a operacionalidade da “dimensão antropológica da cultura” com a criação do PCV e dos PCs se conjuga com o processo de politização do campo, uma vez que Tainá está vinculada ao Ponto de Cultura Iacitá e sua atuação política em defesa da cultura alimentar amazônica, se não ocorre exclusivamente no âmbito do MinC, encontra naquele espaço institucional uma acolhida inédita. Em outras palavras, Tainá mobilizou recursos diversos, tanto externos ao campo cultural (ativismo em outras áreas), quanto internos, incluindo, inclusive, seu investimento no campo acadêmico, tanto nas graduações, quanto na pós.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. de. Anteprojeto para a Criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 20, 2002.
- ANDRADE, M. de. *Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura*. São Paulo: IOSP, 2015.
- BARBALHO, A. Acerca de “fenômenos políticos curiosos”: a politização do campo cultural no Brasil contemporâneo. *PragMATIZES–Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, v. 12, n. 23, p. 225–251, 2022a.
- BARBALHO, A. Os Dirigentes da Cultura: a elite da Política Cultural na Era Weffört. *TOMO*, v. 1, p. 451–478, 2022b.
- BARBALHO, A.; BRIZUELA, J. De Pontos de Cultura à Cultura Viva Comunitária: teias de políticas públicas e de agentes culturais na América Latina. In: Júlio César Suzuki, Maria Margarida Cintra Nepomuceno, Gilvan Charles Cerqueira de Araújo (org.). *Organismos internacionais nas políticas culturais para a América Latina: arte, cultura, resistência*. São Paulo: FFLCH/USP, PROLAM/USP, 2021. p. 252–277.
- BARBATO JÚNIOR, R. *Missionários de uma utopia nacional–popular*. Os intelectuais e o Departamento de Cultura de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2004.
- BOTELHO, I. *Romance de formação: Funarte e política cultural 1976–1990*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2000.
- BOTELHO, I. *Dimensões da cultura*. Políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Sesc, 2016.
- BOURDIEU, P. *Sur l'État*. Paris: Seuil, 2012.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *Cultura Viva*. Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária. 3ª edição revisada. Brasília: MinC, 2007.
- BRASIL. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.
- BRASIL. *Decreto nº 8.611, de 21 de dezembro de 2015*. Altera o Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005, que institui o Sistema Federal de

Cultura – SFC e dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC do Ministério da Cultura. Brasília: Presidência da República, 2015.

BRASIL. *Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências*. Brasília: Presidência da República, 2010.

CARVALHO, J. C. de M. Cajueiro Nordestino. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, Rio de Janeiro, n. 50, p. 82–90, 1983.

GIL, G.; FERREIRA, J. *Cultura pela Palavra: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura (2003–2010)*. Rio de Janeiro: Versal, 2016.

LUZ, L. *O ofício para comer fogo: uma análise sobre a patrimonialização do ofício das baianas de acarajé*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual do Ceará, 2020.

LUZ, L.; BARBALHO, A. Cultura alimentar como objeto das políticas culturais: o caso brasileiro (2003–2016). *Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, v. 5, p. 137, 2021.

MAIA, T. de A. *Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil–militar (1967–1975)*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MARAJOARA, T. *A gastronomia neoliberal e a tentativa de aniquilação da cultura alimentar*. Entrevista concedida a Flávia Schiochet. 202. Disponível em: <https://flaviaschiochet.substack.com/p/entrevista-taina-marajoara>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MARAJOARA, T. *Uma garota do barulho quer roubar a cena da gastronomia*. Entrevista concedida a Carlos Alberto Dória. 2015. Disponível em: <http://ebocalivre.blogspot.com/2015/03/uma-garota-do-barulho-quer-roubar-cena.html>. Acesso em: 30 dez. 2022.

MENCARELLI, F.; COELHO, M. D. (org.). *FORCULT: instrumento para implementação de política cultural e planos de cultura nas IPES*. Pelotas: Ed. UFPel, 2020.

MICHETTI, M.; BURGOS, F. Fazedores de cultura ou empreendedores culturais? Precariedade e desigualdade nas ações públicas de estímulo à cultura. *Políticas Culturais em Revista*, v. 9, n. 2, p. 582–604, 2016.

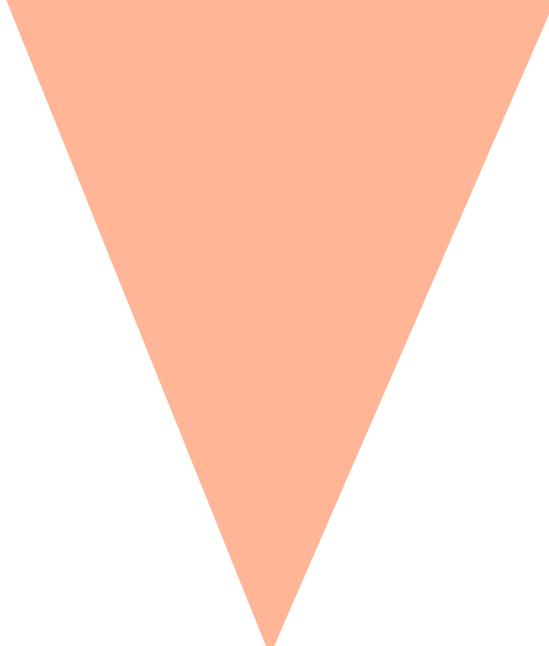
MOTA, M. Cajueiro Nordestino. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, Rio de Janeiro, n. 50, p. 82–90, 1983.

- MUNIAGURRIA, L. A. *Políticas da cultura: trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional*. São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2018.
- MUNIZ JR, J. de S.; BARBALHO, A. Entre a diversidade e o antagonismo: práticas articulatórias da discursividade LGBT no Ministério da Cultura. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 35, 2020.
- OLIVEIRA, L. C. de; DIAS, L. As políticas de preservação do patrimônio cultural no estado de Minas Gerais: desdobramentos do município de São Sebastião do Paraíso. *Rev. CPC*, São Paulo, v. 16, n. 31, p. 149-176, jan./jun., 2021.
- OLIVEIRA, M. A. S. A. de; CUNHA, G. E. da. Desdobramentos do processo de patrimonialização da paisagem carioca na alimentação: o caso dos food trucks. *Caderno Virtual de Turismo*, v. 20, n. 2, 2020.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PARAVATI, L. C. *Aspectos comunicativos e culturais nos hábitos culinários caiçara da comunidade quilombola da fazenda Picinguaba de Ubatuba*. 146p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2014.
- PIERONI, G. C. *Engenhos da Cultura: teias agroecológicas*. Florianópolis: Ponto de Cultura Engenhos de Farinha/Cepagro, 2014.
- PIERONI, G. C. *Fazedores de cultura, comedores de patrimônio: Estado e sociedade civil no Registro do patrimônio imaterial ligado à alimentação (2000/2016)*. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 2018.
- RIBEIRO, D. Política cultural no Rio de Janeiro. *Revista do Brasil*, edição especial, 1986.
- SANTOS, V. Belém como metrópole cultural e criativa da Amazônia: Contribuições para a elaboração do plano municipal de cultura de Belém. In: Solange Aparecida de Souza Monteiro (org.). *Cultura, resistência e diferenciação social*. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019. p. 48-65
- SILVA, B. História da animação cultural nos CIEPs: uma análise sócio-histórica a partir da fala dos idealizadores do programa. *Licere*, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, 2008. p. 1-47.

SILVA, F. F. da. Mário e o patrimônio: um anteprojeto ainda atual. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 20, p. 128-137, 2002.

SOARES, J. Política cultural: uma análise da experiência da arte e da cultura na periferia de São Paulo. *In: Arte, cultura e educação. Contribuições da periferia*. COLBAA: Jaén, 2012.

VILAÇA, M. V. Cajueiro Nordestino. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, Rio de Janeiro, n. 50, p. 82-90, 1983.



INDICADORES DE REVERBERAÇÃO SOCIAL PARA A POLÍTICA PÚBLICA DE UM EQUIPAMENTO DE CULTURA ALIMENTAR¹

José Carlos Lazaro²

Selma Maria Santiago Lima³

Vanessa Moreira dos Santos⁴

-
- 1 Esta pesquisa no escopo do projeto “Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará”, desenvolvido no Programa Cientista Chefe, política pública do estado do Ceará, parceira da Secult (CE) e FUNCAP (<https://www.funcao.ce.gov.br/cientista-chefe-de-cultura/>), financiada pela FUNCAP.
 - 2 Professor da Universidade Federal do Ceará. Doutor pela Technische Universität Berlin, Estágio Pós-Doutoral em Sociedade e Tecnologia. Pesquisador do Projeto Cientista Chefe da Cultura (FUNCAP/Secult, CE). E-mail: lazaro.ufc@gmail.com
 - 3 Coordenadora da ECult (Escola Livre de Gestão, Produção e Políticas Culturais). Mestre em Gestão Cultural (Universidade de Barcelona), Espec. em Gestão de Produtos e Serviços Culturais (UECE), Conselheira de Políticas Culturais de Fortaleza e do Ceará. E-mail: selma.santi@gmail.com
 - 4 Coordenadora de Cultura Alimentar e Pesquisa da Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco. Doutoranda em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e graduada em Gastronomia. E-mail: cultura.alimentar.egsidb@idm.org.br

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de analisar as práticas de políticas culturais para formação no campo da cultura alimentar, com a compreensão da complexidade de observar e analisar os impactos culturais advindos dessa repercussão, propomos indicadores focados no resultado substantivo sobre os indivíduos que participam de percursos formativos culturais, que chamamos de reverberação social e seus desdobramentos. O desenvolvimento e aplicação de questionários em egressos de cursos profissionalizantes da Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco, equipamento da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, apresentou resultados confirmando a reverberação da intervenção, e a possibilidade de desenvolver indicadores neste sentido.

Palavra-chave: cultura alimentar; indicadores; reverberação social.

ABSTRACT

This paper aims to analyse cultural interventions in the area of food culture. For this, after a discussion on food culture and indicators, we propose indicators focused on the substantive result on the individuals who participate in cultural interventions, which we call social reverberation and its consequences. The application of questionnaires to graduates of the Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco, equipment of the Secretary of Culture of the State of Ceará, presented results confirming the existence of a reverberation, and the possibility of developing indicators in this sense.

Keywords: food culture, cultural indicators, social reverberation.

INTRODUÇÃO

A cultura alimentar assim como outros segmentos culturais devido a seu caráter subjetivo costuma encontrar problemas quanto a sua valorização e fomento através de políticas públicas. Este segmento também sofre com a definição de metas, sobretudo, no nível macroestruturais, no Plano Nacional de Cultura (PNC) (SILVA; ZIVIANI, 2022), havendo uma lacuna de indicadores da percepção de resultado das políticas pela população. Neste artigo, busca-se apresentar alguns indicadores resultantes das propostas de “reverberação social” de uma política de formação em cultura alimentar em um equipamento da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult, CE), no caso a Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco (EGSIDB).

Uma escola de gastronomia vinculada à pasta da cultura possibilita o fomento de uma política de valorização do patrimônio alimentar, a partir de processos formativos que apresentam ofícios, insumos, técnicas, utensílios, saberes e pessoas que fazem parte da cadeia de produção do alimento, incentivando a preservação e a difusão da identidade cultural cearense.

Num processo de envolvimento com a EGSIDB, atravessado pela observação participante no equipamento, propomos dentro de um

eixo de ação do projeto do Cientista Chefe da Cultura a criação de indicadores que são testados em uma amostra de egressos nos cursos profissionalizantes em Gastronomia Social e Cultura Alimentar da EGSIDB

Este artigo inicia com uma breve discussão das definições sobre cultura alimentar, em seguida apresenta as possibilidades de análises de políticas públicas e de indicadores, segue com a proposição de uma categoria de indicadores. Por fim, há a exposição da metodologia e dos resultados obtidos na pesquisa exploratória desenvolvida.

GASTRONOMIA COMO CULTURA: CULTURA ALIMENTAR

A “comida como cultura” – título de um livro referência no assunto – (MONTANARI, 2013) pode ser percebida de diferentes formas no senso comum, sobretudo no que podemos chamar de dimensão antropológica da cultura. (CONTRERAS; GRACIA, 2005; LÉVI-STAUSS, 1968; MINTZ, 2001) Esta aceitação ganhou força no Brasil em 2007, na ratificação da Convenção sobre a Proteção da Diversidade e das Expressões Culturais, da UNESCO (2005), que definiu a ampliação do conceito normativo de cultura. Operacionalmente, a III Conferência Nacional da Cultura, de 2013, foi o ponto de criação do colegiado setorial em cultura alimentar no Conselho de Política Cultural (CAVALCANTE, 2014), que sustentou a Portaria 22 do Ministério da Cultura (de 13/03/2014) que incluiu a cultura alimentar como um segmento cultural que pode receber recursos do Fundo Nacional da Cultura. (DIAS; LUZZI, 2020)

Passando a ser tema de Políticas Públicas, as práticas, ações e intervenções de cultura alimentar enfrentam outro passo que é a tendência pela busca de indicadores para sua efetividade na arena de disputa por fundos públicos. Para tanto, é necessário entender o processo das políticas públicas e sua possibilidade de análise.

POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA E INDICADORES

Na análise política (*policy analysis*) de um segmento da cultura tem-se como um dos caminhos possíveis a análise do “ciclo da política pública”. Esta proposta busca estabelecer etapas ilustrativas com diferentes propostas de diferentes autores. (CAMPOS, 2015; JANNUZZI, 2016)

Conforme Jannuzzi (2016), o ciclo que usualmente tem como ponto de partida a identificação de um problema público e de demanda social, segue com a definição de uma agenda pública (*agenda setting*), da formulação e diagnóstico (de alternativas), a tomada de decisão, do processo de gestão (com seu planejamento, implementação e monitoramento) e finaliza com uma avaliação “somativa” (avaliação dos resultados, impactos, “reverberações” e externalidades do programa). O autor destaca a distinção desta avaliação somativa das “atividades de monitoramento e controle, que podem ser aplicadas em qualquer etapa dos programas” (JANNUZZI, 2016, p. 32), mas, sobretudo, na gestão da implementação.

Assim de certa forma, concomitantemente ao ciclo político, podemos ter um instrumento prático da gestão pública, seguindo um ciclo similar, desde que a questão fundamental seja a gestão de uma “questão pública” a ser tratada através de ações, após a definição das opções de intervenção, buscando um resultado do bem-estar coletivo.

Apesar de uma cultura “quantitativista” passada na transposição da gestão privada para a gestão pública, na literatura de avaliação de programas sociais têm emergido à discussão do uso de triangulação metodológica, com a inclusão de outros métodos qualitativos (como grupos focais, entrevistas) para ter maior proximidade com a realidade e evitar consequências indesejáveis nas ações. (BAMBERGER; TARSILLA; HESSE-BIBER, 2016) Os autores, assim como nosso grupo de pesquisa, têm claro que estratégias de avaliação de uma ação, um programa ou uma política pública, podem ser tanto qualitativas quanto quantitativa, já que é notória a riqueza de informações do

processo de avaliação através de triangulação de estratégias e métodos de avaliação.

Seguindo uma abordagem multiparadigmática – conforme discussões epistemológicas da área de gestão (HASSARD, 1991; PAULA, 2016) – entendemos ser fundamental que qualquer abordagem quantitativa para análise de endereçamentos culturais tenha uma complementaridade com metodologias qualitativas, como, etnografia, grupos focais, onde técnicas observacionais e de registros imagéticos possam aprofundar a análise do fenômeno.

Por outro lado, operacionalmente no atual modelo de gestão pública, onde há competição política por verba, estruturar processos de avaliação e monitoramento do processo de gestão através de indicadores tem se mostrado um caminho necessário. Essa operacionalidade de levantamento de dados torna-se complexa, quanto mais subjetivo o tema e a política, torna mais trabalhoso o processo de definição de indicadores representativos da resposta a uma questão pública.

Para trabalharmos a subjetividade da cultura e seus indicadores temos que resgatar no livro de Paulo Jannuzzi uma definição de indicador social, como:

[...] uma medida, em geral quantitativa, dotada de significado social substantivo, e é usado para aproximar, quantificar ou operacionalizar um conceito social abstrato de interesse teórico ou programático, ele aponta, aproxima, traduz em termos operacionais as dimensões sociais de interesse definidas com a base em escolhas teóricas ou políticas realizadas anteriormente. (JANNUZZI, 2017, p. 21, grifo nosso)

Indicadores são baseados em dados. Assim, a etapa inicial do processo de monitoramento (seja da política como um todo, seja do processo de implementação) é a definição de quais dados devem ser tomados para a composição dos indicadores, e quando é este levantamento no processo cíclico.

Na perspectiva de gestão, uma questão que emerge sobre metas e indicadores é a “posição” destes no ciclo administrativo, isto é, usualmente temos indicadores: de entradas (*inputs*); de processo (*throughput*); de saída (*output*) ou de “impacto” (*outcome*) de ação como um todo. Em outros termos, temos indicadores sobre disponibilidade de recursos, de uso e de eficiência deles no processo, assim como de eficácia quanto à meta, e efetividade (política) ou impacto da meta na sociedade.

Para entendermos melhor a “natureza” dos indicadores ou sua posição no processo, precisamos assumir que toda ação, projeto, programa, política ou evento (em qualquer área da gestão ou da política pública) como um processo que demanda diferentes tipos de recursos, é executado numa linha de tempo, usando recurso e ofertando “capacidade” (de infraestrutura ou pessoal) e gera algum resultado imediato nos beneficiários e de impacto ou sociedade

Na discussão sobre indicadores culturais trazida por Silva e Ziviani (2022) a temática tende a ser levada para dados secundários agregados de pesquisas nacionais, com a maioria dos indicadores propostos (p. 86–87) focados no recursos e no processo (capacidade – “quantidade de”), sendo apenas um possível de relacionar como resultado, o item 11 de “Práticas Culturais e uso do tempo livre”, a ser obtido do sistema de “indicadores de *percepção social*” – ainda não relacionado com o PNC.

O quadro proposto por Silva e Ziviani (2022) expõe a dificuldade de termos indicadores de impacto, tendo em vista que os indicadores que podem ser considerados de resultado são indicadores de infraestrutura e mapeamentos culturais.

IMPACTO OU “REVERBERAÇÃO”?

Ao falarmos do impacto de uma política pública, temos duas questões de fundo: como mensurar e sobre o próprio conceito de impacto suficiente para compreender todos os “efeitos” de uma ação, sobretudo em uma área complexa e multidimensional como a cultura.

Assim, a primeira questão crítica dos indicadores de políticas públicas é como medir realmente o que seria impacto na sociedade ou efetividade da política pública, visto que “impactos são efeitos de médio e longo prazos, decorrentes do programa, sobre os que dele participam ou sobre a sociedade regional”. (JANNUZZI, 2016, p. 29) Desta forma, algumas políticas podem ser monitoradas através de dados socioeconômicos levantados por institutos de pesquisa (como IBGE, IPEA, IPECE) – que numa perspectiva macro pode mensurar “impactos socioeconômicos” – no entanto, outras políticas, distribuídas entre ações, por ter um caráter mais difuso e subjetivo, exigem o desenvolvimento de instrumentos dedicados a cada uma dessas. No caso de ações de equipamentos culturais, assim como em ações de Organizações da Sociedade Civil, suas ações locais são difíceis de serem medidas quanto ao seu “impacto”, visto as dificuldades metodológicas conceituais de como medir a adicionalidade e a causalidade da ação frente ao contexto complexo entorno da ação.

Embora possamos ver com finalidade maior das políticas públicas gerar o impacto (na sociedade como um todo), neste ponto, tem-se algo paradoxal que é a dificuldade de isolar e medir um impacto de uma ação. Os modelos mais adequados de medição deveriam levar em conta, medir em dois momentos – antes e depois – e isolar o efeito da ação de outros efeitos paralelos de outras situações contextuais (calcular a adicionalidade). (GERTLER *et al.*, 2016; KHANDKER; KOOLWAL; SAMAD, 2010; LAZZARINI, SÉRGIO *et al.*, 2015; LAZZARINI, SÉRGIO G., 2018; PINTO *et al.*, 2019)

No entanto, mesmo no setor privado, onde há empresas que financiam projetos sociais, essas percebem que devido aos custos e à complexidade, na prática, os modelos de avaliação mais usados são os mais simples, de uma medição ao final da ação. (BRANDÃO; CRUZ; ARIDA, 2014; WHITE; BAMBERGER, 2008)

Uma segunda questão está na reflexão sobre a genealogia da palavra impacto, que induz a interpretação do “objeto” impactado como passivo. Assim como analogias e neologismos são naturais em uma

área em crescimento, cabe uma discussão sobre a terminologia dos indicadores finais em uma avaliação somativa de um programa, ação ou política. Nesta discussão, uma das propostas práticas dos colegas “cientistas da cultura”⁵ é buscar avaliar a “reverberação” das ações, no sentido de como a ação não apenas é “recebida” pelo beneficiário/público da ação (através de um impacto), mas também como esta é “retransmitida” ao seu entorno social provocando transformações (numa reflexão filosófica-sociológica a ser mais ainda trabalhada). Tal termo já se encontra em uso prático na Secretaria de Cultura do Ceará. (FEITOSA, 2022, p. 29)

A proposta de focar em dados subjetivos, como os indicadores de resultados, alinha-se com a ideia de criação de valor social que tem sua raiz na ideia de liberdade e capacidade, que não medem apenas os dados estruturais. (BRAGA; LÁZARO, 2021) Conforme Brand e Ramirez (2022) resgatam de Deleuze, reverberar não é um conceito só “físico/acústico”, nota-se se que “reverberar”, tem sido utilizado em outros textos acadêmicos de outras áreas (DALMORO; PINTO; HERTER, 2021; INOCÊNCIO; SALVI, 2017; KEMPT, 2020), e não acadêmicos com este sentido e analogia, (vide www.institutoreverberar.com.br). Sendo ainda o verbo em língua inglesa já aceito no dicionário Cambridge com o significado não apenas acústico, mas de “ter efeito sobre alguém ou alguma coisa em um lugar ou grupo”. (CAMBRIDGE, 2022)

Devido à própria natureza do conceito de reverberar, isto é, ter efeito, estratégias de avaliação qualitativa, como histórias de vida, etnografias, grupos focais, são esperadas e propostas, no entanto, isso não restringe tentativas de desenvolvimento de questões escalares (quali-quantí), em que se busca captar o significado social substantivo de uma reverberação.

Com uma medida de resultados, reverberar tem aspectos similares à análise de impacto como a possibilidade de identificar/categorizar os resultados reverberados e suas medições, isto é, podemos

.....
5 Ideia seminal dos colegas Alexandre Fleming Câmara Vale e Ernesto Gadelha.

propor pelo menos três tipos de resultados, reverberação “geográfica” (em um lugar), reverberação “econômica/profissional” (percepção pessoal, i. e. alguém) e reverberação “estima-pessoal-social-familiar” (percepção de bem estar causado no seu entorno, i. e. alguém, grupo). Propusemos aqui que uma ação cultural (de formação, fruição ou criação, por exemplo) que visa um “beneficiário” causando uma reverberação geográfica, se propagando para seu entorno, sendo uma possível “semente” reverberante. Ações culturais, certamente geram reverberação pessoal nos indivíduos, e como esperado em medições de impacto econômico, em algumas ações, principalmente de formação, espera-se que os indivíduos melhorem suas condições financeiras e trabalhistas.

Nesta pesquisa, um grupo de especialistas (acadêmicos e empíricos) montou um questionário com essa perspectiva que detalhamos na metodologia.

FORMAÇÃO COMO POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA

Dentre as diversas necessidades de atendimento das políticas públicas de cultura, efetivamente a oferta de ações formativas para que agentes culturais desenvolvam suas potencialidades e, assim, possam colaborar para o pleno desenvolvimento cultural local, é uma das mais relevantes, especialmente se considerarmos as vocações e história local e suas perspectivas de futuro.

Relembramos Gadelha, ao nos apresentar questões que movem as políticas públicas formativas para a cultura, para além dos modelos eurocentristas tradicionalmente ligados às escolas de artes:

Faz-se mister, entre tantas perguntas possíveis, indagar: ensinar o que, para que, a quem e como? Em diálogo com tais questões, podemos formular algumas outras: como tornar as formações mais permeáveis às manifestações culturais emergentes e/ou provenientes de tradições culturais relevantes e historicamente silenciadas? Como levar em conta, na formulação dessas formações,

agentes historicamente excluídos do acesso aos processos decisórios das políticas públicas? Como possibilitar a descentralização das ações de formação, quase sempre concentradas nas capitais? Como favorecer que as instituições de formação sejam atravessadas por perspectivas de pensamento mais pluriepistêmicas e decoloniais? (GADELHA, 2022, p. 14)

Buscando respostas à primeira questão apontada, “ensinar o quê?”, observamos que a EGSIDB encontra na comunidade na qual o equipamento está inserido, o objeto de sua atuação, visto que a natureza de diversos moradores e moradoras é formada por pessoas que lidam com o ato de cozinhar e, ainda por estarem em uma região litorânea de Fortaleza, uma cidade de grande fluxo turístico de praia, consequentemente, com vasta oferta de emprego e trabalho nos bares e restaurantes que atendem na orla marítima.

Nos demais pontos apresentados, a EGSIDB trata de responder, primeiramente, com a utilização do termo “Cultura Alimentar”, indicando conceitos que ampliam a compreensão estrita do termo “Gastronomia” para um sentido antropológico, inserindo-o ao processo do fazer cultural cotidiano e necessário à vida humana, como é o ato de preparar alimentos. Conceito aplicado, junto à necessidade de descentralização das ações, quando observamos a gama de atividades desenvolvidas na instituição e, em especial, nos laboratórios que beneficiam não somente as comunidades da capital, como também, outras regiões do estado, tais como assentamentos rurais e comunidades indígenas.

Mediante a diversidade de ações e questões apontadas por Gadelha (2022), a metodologia necessária à análise dos resultados das ações da escola seguiu pela busca por modelos que revelassem para além dos números e dos dados estatísticos. Assim, propomos modelos e metodologia que buscassem os sentidos mais abrangentes resultantes das ações formativas, conforme descreveremos a seguir.

METODOLOGIA

Como já exposto, devido às limitações conceituais e metodológicas de uma análise de “impacto” (que seria algo em longo prazo, local e buscando-se a adicionalidade) aqui propomos analisar um resultado “final” junto aos beneficiários após um período “curto” focando no “microcosmo” individual, isto é, nas percepções individuais sobre os benefícios para si e seu entorno, o que propomos como “reverberação social”.

Para tal reverberação, por ser baseado nas “percepções” dos beneficiários a metodologia tem um viés qualitativo, porém usamos um questionário com questões em escala (de percepção pessoal) qualitativa, ou seja, busca-se transformar a percepção subjetiva (qualitativa) em um valor de escala Likert (quantitativo). (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013, p. 261)

Nesta pesquisa, os autores em conjunto com a equipe da EGSIDB propuseram a construção de questões formando um questionário com múltipla escolha, alternativas categóricas e escalares, sendo deixada uma questão em aberto para os entrevistados colocarem livremente seus comentários.

No Quadro 1, sintetizamos as questões usadas, ligando-as à ideia de tipos de reverberação social, incluindo questões sobre a formação cultural dos cursos.

Quadro 1 – Proposta de Tipos de Reverberação Social

TIPOS DE REVERBERAÇÃO SOCIAL	QUESTÕES	TIPO DE QUESTÃO
Geográfica	Endereço (para geolocalização); Tipo de acesso/meio de transporte usado.	Descritiva Escolha
Econômica/profissional (percepção pessoal).	Situação de trabalho; Cursos antes/ cursos depois; Fonte de renda.	Múltipla escolha

TIPOS DE REVERBERAÇÃO SOCIAL	QUESTÕES	TIPO DE QUESTÃO
Estima-social-familiar (percepção de bem-estar causado no seu entorno).	O curso melhorou a sua autoestima junto a sua família; O curso melhorou a sua autoestima junto a amigos e grupos sociais.	Escala
Sobre o tema.	Cultura alimentar; História da gastronomia.	Escala

Fonte: elaboração do autor (2023).

Objeto/campo/lócus do Estudo

Como objeto de pesquisa, temos um equipamento da Secretaria de Cultura do Ceará que tem como objetivo a cultura alimentar, a Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco (EGSIDB). A EGSIDB foi inaugurada em 29 de junho de 2018, no Morro Santa Terezinha no bairro do Mucuripe. Desde então, oferta laboratórios de criação em cultura alimentar e gastronomia, cursos básicos e cursos profissionalizantes.

Conforme a própria página de internet da EGSIDB (“Cursos Profissionalizantes”, 2022), esses cursos são baseados em uma sequência de percursos formativos em panificação, confeitaria ou em fundamentos da cozinha (auxiliar de cozinha) com a duração de 240h, usualmente em três meses. Um elemento chave de tais percursos é a discussão sobre cultura alimentar cearense, e ao final do percurso são formadas equipes que junto aos professores desenvolvem um produto ou receita com ingredientes locais/regionais. Como exemplo de produtos culturais desenvolvidos nos percursos, podemos citar alguns da turma 2022.2: *Hambúrguer Jangadeiro* (hambúrguer de tilápia no pão brioche de batata e maionese de alho com cajuína e pimentinha de cheiro); *Casquinha Nordestina* (casquinha de caju com recheio de carneiro e purê cítrico); ou *Cajoff* (torta de farinha de castanha compota de caju e chantilly de leite de castanha), entre outros.

O PROCESSO DE APLICAÇÃO DO QUESTIONÁRIO

Num trabalho conjunto com a EGSIDB, a aplicação contou com pleno apoio da equipe gestora da EGSIDB. O grupo de pesquisa definiu como população a ser aplicada os alunos de formação “profissional” em gastronomia, que são cursos de 240 horas. Entendemos que a ideia de um resultado de “reverberação” exige um tempo de “maturação” do processo. Assim buscou-se aplicar em egressos há mais de um ano, e devido à excepcionalidade criada pela Pandemia COVID-19 e as aulas remotas, tentou-se acessar os egressos dos anos anteriores, focando-se nas turmas dos semestres 2018.2, 2019.1e 2019.2.

O questionário desenvolvido foi passado para um formulário eletrônico (Google Forms) e enviado para grupos de alunos em redes sociais (WhatsApp), no final de junho de 2022. A gestão pedagógica da EGSIDB, além dos dados de inscrição mantém grupos de redes sociais para cada turma com adesão e permanência espontânea. Tanto na inscrição quanto no formulário há um termo de consentimento de uso desses dados para fins de pesquisa acadêmica (sempre anonimizados).

RESULTADOS E ANÁLISE DA REVERBERAÇÃO

Tivemos o retorno de 146 questionários válidos dos egressos, distribuídos nos três tipos de cursos profissionalizantes. A média de idade foi de 27,7 anos, com 75% dos respondentes menores de 30 anos (i.e. jovens). Total 65,7 % se declarou mulher cis; 33% homem, e uma mulher trans. Como nos estudos estatísticos iniciais foram testados se haveria diferença de resultados por turma, ano e sexo, e não houve diferença significativa entre os grupos (considerando $p=0,01$), optamos aqui então manter uma análise exploratória descritiva das principais questões propostas.

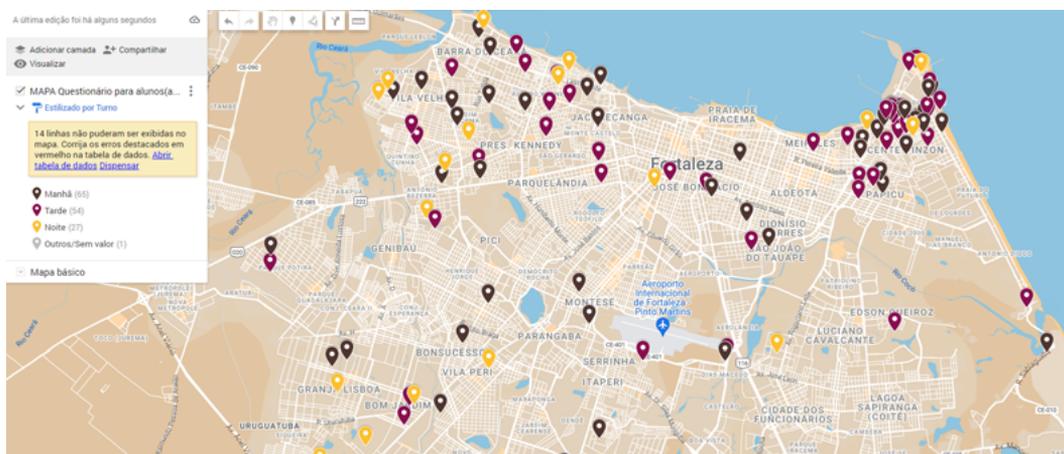
Notam-se algumas características do grupo, sobretudo, geográfica e econômica relacionadas ao próprio processo seletivo, isto é, ao perfil focado na política da escola (pública, profissionalizante), de inclusão social.

AMPLITUDE DA REVERBERAÇÃO GEOGRÁFICA DA AÇÃO

O primeiro indicador que propomos analisar é o de reverberação geográfica, visto que a EGSIDB encontra-se no limite dos bairros Vicente Pinzon e Cais do Porto (chamado de Grande Mucuripe) com IDH-B-2010 baixo (0,331) e muito baixo (0,223)⁶ respectivamente (“Desenvolvimento urbano, por bairro, em Fortaleza”, 2014), e ao focar em pessoas de baixa renda, espera-se uma concentração de moradores locais, mesmo que o equipamento tenha editais abertos a toda população.

Na Figura 1 temos a distribuição dos respondentes concentrada na região do “Grande Mucuripe” (direita superior do mapa), no entanto, percebemos alunos de quase todos os bairros de Fortaleza, podendo ser identificado agrupamentos nos bairros Barra do Ceará/Pirambú e Bom Jardim/Granja Lisboa (todos os bairros de “IDB-Municipal” muito baixo, i.e. menor que 0,300).

Figura 1 – Distribuição de respondentes em Fortaleza

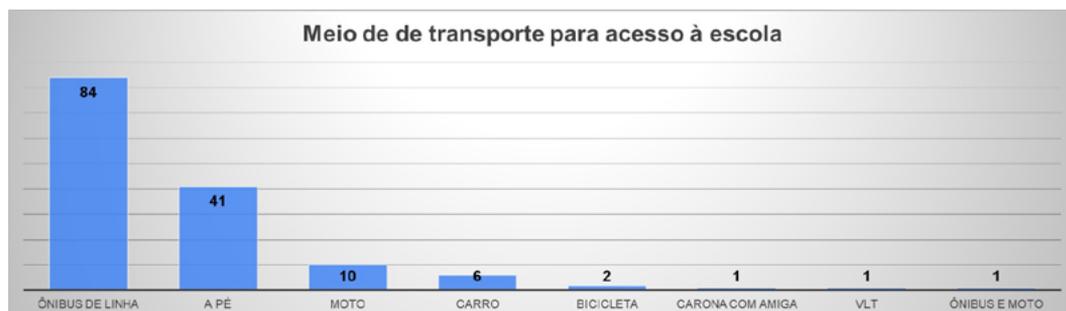


Fonte: Mymaps, Google (2022).

- 6 O IDH-B, isto é, por bairro, é uma proposta derivada do IDH e IDH-M, considerando as dimensões renda, educação e longevidade usando dados de 2010.

Outra questão proposta para checar a reverberação geográfica/econômica foi a identificação de meio de transporte de acesso. A Figura 2 confirma a tendência de interação com a comunidade local vindo a pé e ônibus de linha.

Figura 2 – Meio de transporte para acesso à escola



Fonte: dados da pesquisa (2022).

A reverberação geográfica apresenta resultados que destacam o peso local da EGSIDB nas comunidades próximas, e ao mesmo tempo, sua capilaridade em Fortaleza, confirmando resultados das políticas da EGSIDB. Ressalta-se que, conceitualmente, a localização poderia ser um indicador usual “de processo”, isto é, o número de alunos por bairros IDH-B de baixo/muito baixo. Podemos assim pensar neste como o “potencial de reverberação social-geográfica”.

REVERBERAÇÃO DA ESTIMA PESSOAL-SOCIAL-FAMILIAR

A ideia central na discussão sobre “reverberação” e sua diferenciação do conceito de impacto é a percepção pessoal subjetiva. Nesta linha, foram elaboradas questões sobre a percepção dos egressos sob a melhora de sua autoestima sempre relativo às pessoas do seu entorno, isto é, família, amigos e grupos sociais. Nessas questões de intensidade, propõem-se um tipo “Escala Likert” com cinco opções de atributo (bastante, muito, médio, pouco, muito pouco).

Quanto a “melhora da autoestima frente à família” cerca de 85% dos respondentes declararam uma melhora de “bastante” ou “muito” desta autoestima (Figura 3).

Figura 3 – Melhora da autoestima frente à família



Fonte: dados da pesquisa (2022).

A alta taxa de respondentes desta questão é um indício que a política pública de formação em cultura alimentar está “reverberando” junto a família dos egressos, isto é, a formação teve um resultado no indivíduo e seu entorno, percebido (mesmo) após um período de três a quatro anos.

Na Figura 4, temos o resultado da análise da percepção de autoestima juntos aos amigos e grupos sociais. Novamente, cerca de 81% dos egressos tiveram uma percepção de que sua autoestima nesses grupos tinha melhorado em “muito” ou “bastante”, com leve aumento de outras percepções não tão positivas.

Figura 4 – Melhora da autoestima junto aos amigos e grupos sociais



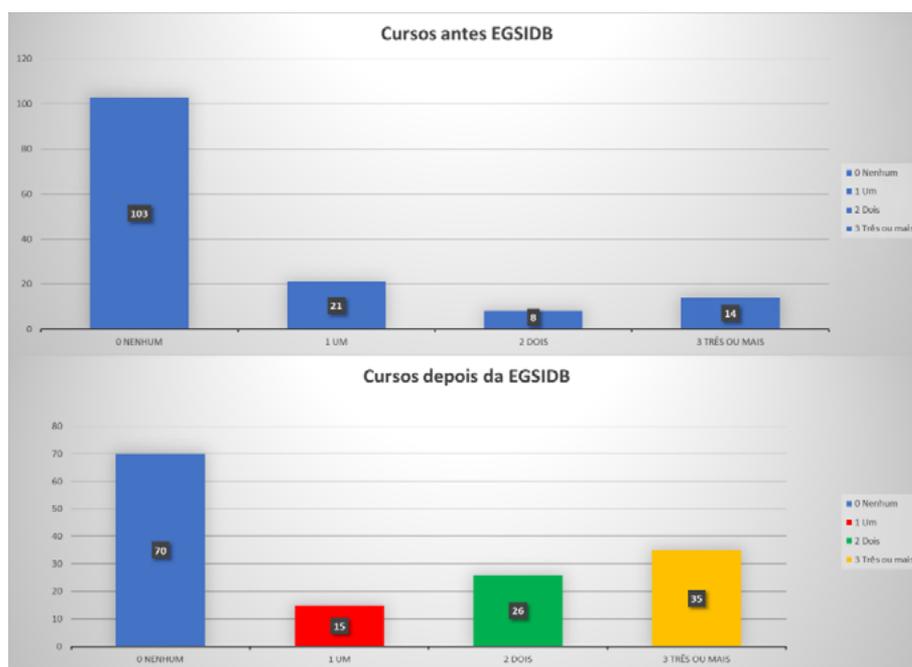
Fonte: dados da pesquisa (2022).

Apesar de uma pequena diferença entre a percepção na autoestima junto aos amigos e grupos em relação à autoestima junto à família, podemos notar que em ambos os grupos há o que propomos chamar reverberação social do processo de formação cultural.

Outro efeito que acreditávamos poder estar acontecendo é uma reverberação de “inclusão” ou “reinclusão” no campo de formação profissional. Como parâmetro perguntamos sobre a participação em cursos (profissionalizantes) na área de gastronomia pelos egressos antes de realizar o curso na escola e após a sua saída da escola.

A Figura 5 apresenta um quadro inicial em que 103 dos respondentes (70%) não tinham feito nenhum curso, após este primeiro curso, no interstício de quase três anos, apenas 70 (47%) não fizeram nenhum outro curso. Tal resultado indica algum efeito dos cursos sobre parte dos egressos, mas claramente entendemos a dificuldade de propor uma causalidade direta visto que há razões centrais para tal aumento, como a própria oportunidade ou não de novos cursos. Assim este indicador deve ser sempre olhado com atenção e agregado com outros indicadores.

Figura 5 – Envolvimento no campo com mais cursos – antes/depois



Fonte: dados da pesquisa (2022).

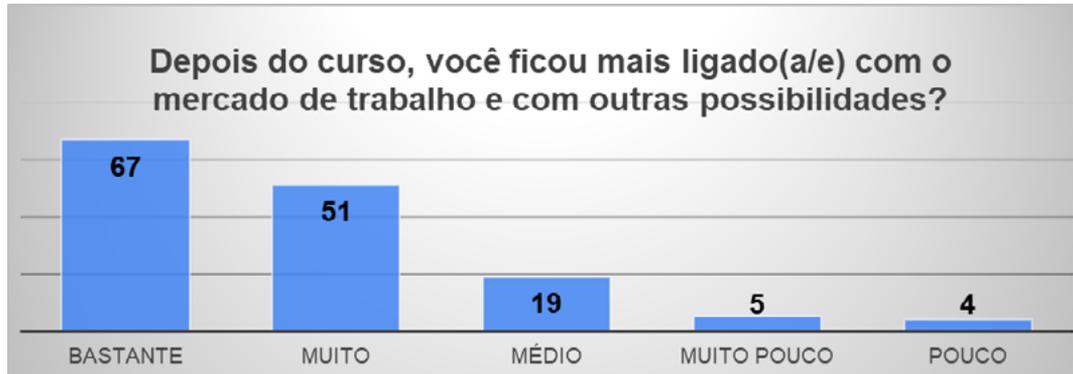
Como proposta exploratória de novos indicadores substantivos de resultados, esses mostram fortes indícios que a política cultural de formação em gastronomia tem algum efeito em boa parte dos indivíduos, uma reverberação social da ação.

REVERBERAÇÃO ECONÔMICA OU PROFISSIONAL

Um tipo de efeito esperado por políticas de formação é uma reverberação econômica ou profissional, isto é, a formação altera a perspectiva profissional. Neste sentido, o questionário tem duas questões, uma subjetiva escalar/ordinária da percepção sobre a “ligação com o mercado de trabalho” (buscando uma terminologia mais simples) e outra comparativa entre a situação profissional após a atual. Quanto à percepção sobre estar mais ligado ao mercado de trabalho após o curso usou-se a escala de percepção de intensidade

novamente. Então, novamente uma grande maioria (81%) percebeu-se bastante (46%) ou muito (35%) mais ligado ao mercado de trabalho após o curso (Figura 6).

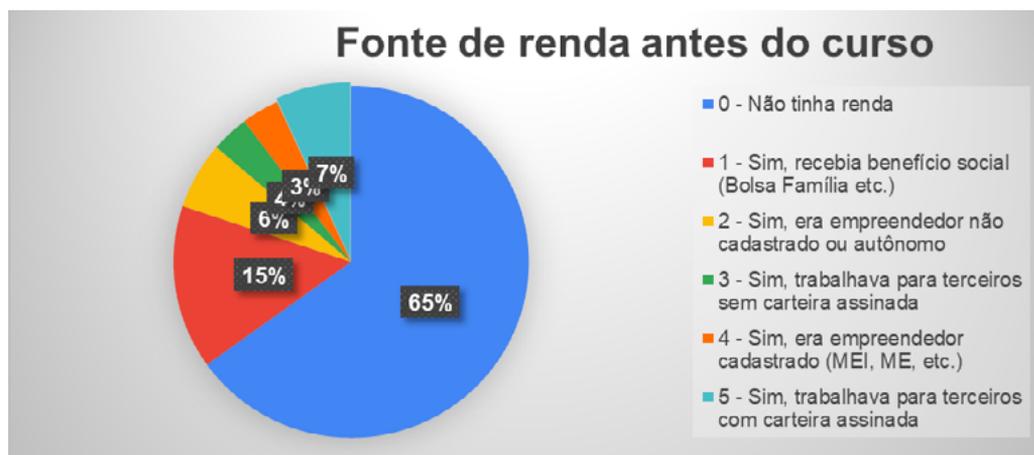
Figura 6 – Percepção de ligação com o mercado de trabalho após o curso



Fonte: dados da pesquisa (2022).

Como elemento final para análise de reverberação social na perspectiva econômica ou profissional, propusemos uma análise sobre a fonte de renda dos egressos antes do curso e atualmente. Embora a situação de trabalho seja subjetiva ao ponto de dificultar uma qualificação escalar, ao olharmos a fonte de renda nas duas situações (Figuras 7 e 8) podemos perceber uma “melhora” na fonte de renda. Num extremo, enquanto anteriormente 80% dos respondentes não tinham fonte de renda ou recebiam benefício social, em 2022 a soma desses dois grupos se limitava a 29%. No grupo com melhores condições, que tinha “carteira assinada” ou se consideravam empreendedores, eram 10% antes do curso, chegando a 42% quando responderam o questionário.

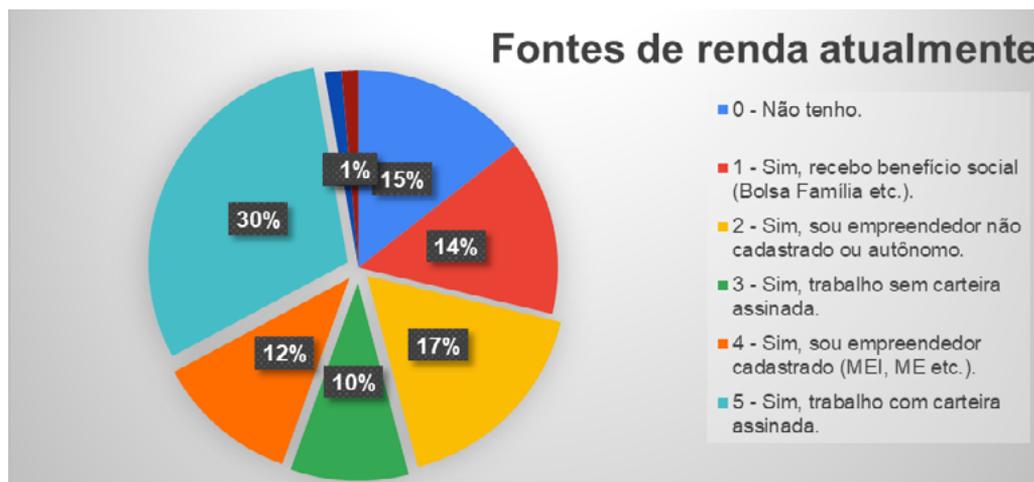
Figura 7 – Fonte de renda antes do curso



Fonte: dados da pesquisa (2022).

Nota-se ainda, nas fontes de renda antes do curso, um percentual de trabalhos informais (sem cadastro ou carteira) somando 10%. Atualmente, os trabalhadores informais somam 31% dos respondentes, o que no campo da alimentação não costuma ser uma anomalia, visto as oportunidades diversas de renda.

Figura 8 – Fontes de renda atual



Fonte: dados da pesquisa (2022).

Novamente temos indícios de uma reverberação nos egressos no campo econômico e profissional. Aqui reforça-se a abordagem diversa de um cálculo econômico de valor de renda (em reais) – e a dificuldade de propor uma causalidade. A percepção de liberdades e capacidades por parte do indivíduo em situações econômica de baixa renda pode ser um sinal mais positivo que o valor de renda em si, pois acreditamos que mesmo com uma diferença de renda baixa, a “inclusão” no mundo formal ou informal de trabalho reverbera na autoestima contribuindo para um impacto local (a ser medido em longo prazo).

REVERBERAÇÃO DO CONHECIMENTO SOBRE CULTURA ALIMENTAR

Na perspectiva “conteudista” sobre o aspecto de formação e difusão cultural, forma proposta sobre duas questões: uma sobre o quão importante os egressos percebem a cultura alimentar e a intensidade percebida do desenvolvimento de conhecimentos sobre gastronomia local.

Praticamente todos os egressos consideram o tema cultura alimentar como “importante” ou “muito importante” (apenas um respondeu como medianamente importante) – Figura 9.

Figura 9 – Importância da cultura alimentar



Fonte: dados da pesquisa (2022).

Praticamente todos os respondentes colocaram que consideram a cultura alimentar muito importante ou importante. Mesmo que este resultado possa ter um viés, é um ótimo resultado.

Figura 10 – Desenvolvimento de conhecimento sobre gastronomia



Fonte: dados da pesquisa (2022).

Quanto à intensidade de desenvolvimento de seus conhecimentos sobre a história da gastronomia, cerca de 80% perceberam “bastante” ou “muito” o desenvolvimento deste conhecimento.

Com estes indicadores, podemos afirmar que a EGSIDB tem cumprido seu papel de equipamento cultural, e podemos ver o papel de uma escola de gastronomia social e cultura alimentar com equipamento cultural.

CONCLUSÕES

Temos claro que o estudo tem um caráter exploratório, isto é, metodologicamente está aberto a melhorias e ajustes, ao mesmo tempo em que já pode ser apresentado como um dos possíveis efeitos de uma intervenção.

Neste trabalho propusemos duas contribuições centrais: uma, ajudar a consolidação e a discussão de cultura alimentar como um campo das políticas culturais; outra, propormos possibilidades de indicadores substantivos relacionados aos indivíduos e seu contexto de

intervenções culturais, aos quais propomos chamar de indicadores de reverberação.

A avaliação da reverberação dos cursos profissionalizantes de cultura alimentar da EGSIDB mostrou que tal política está tendo efeitos substantivos nos egressos.

A proposta de indicadores de reverberação é seminal e acreditamos que possa ser desenvolvida para diferentes campos da cultura com algumas especificidades. Uma atenção conceitual clara é que este indicador não é uma avaliação de final de curso e sim, deve-se esperar um certo tempo (aqui entre dois e três anos) para aplicá-la aos egressos, mas acreditamos que é possível perceber o efeito em um tempo menor, em menos de um ano, sendo passível de testes. Neste ponto, entra uma questão metodológica organizacional, o equipamento ou gestor da ação deve manter dados de contato, os participantes da intervenção cultural. Também sabemos que processos de formação mais longos (como cursos profissionalizantes) não só podem ter mais reverberação, como também permitem uma coleta de dados mais fácil com consentimento dos participantes.

Como sugestão de trabalhos complementares a este, tem-se diferentes linhas, desde propor a análise da reverberação de outros cursos de formação cultural até testar a possibilidade de reverberação de ações mais curtas ou pontuais, como por exemplo, buscar levantar as percepções do público que participou de um evento ou mostra artística.

REFERÊNCIAS

BAMBERGER, M.; TARSILLA, M.; HESSE-BIBER, S. Why so many “rigorous” evaluations fail to identify unintended consequences of development programs: How mixed methods can contribute. *Evaluation and Program Planning*, v. 55, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.evalprogplan.2016.01.001>. Acesso em: 28 jan. 2023

BRAGA, C. S. C.; LAZARO, J. C. Abordagem das Capacidades como meio para Mensuração da Criação de Valor Social. *Anais do EnANPAD2021*, Porto Alegre, RS: ANPAD, 2021.

BRAND, A. M. C.; RAMÍREZ, C. M. J. Reverberar: Arte y Acontecimiento. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 1, n. 43, 2022.

BRANDÃO, D.; CRUZ, C.; ARIDA, A. L. *Métricas em negócios de impacto social: Fundamentos*. São Paulo: [s. n.], 2014.

CAMBRIDGE Dictionary. *Reverberate verb (effect)*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reverberate>. Acesso em: 28 jan. 2023.

CAMPOS, F. *Políticas públicas e Poder Legislativo*. Belo Horizonte: [s. n.], 2015.

CAVALCANTE, L. L. *Gastronomia como manifestação cultural: breve panorama das políticas públicas de cultura para gastronomia*. Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste. IHACPMS–UFBA/Fundação Joaquim Nabuco/ MINC. Cultura 2014. UFBA/MINC/FJN, 2014.

CONTRERAS, J.; GRACIA, M. *Alimentacion y cultura: perspectivas antropológicas*. Barcelona: Editorial Ariel, 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Jesus-Contreras-14/publication/332190746_Alimentacion_y_cultura_Perspectivas_antropologicas/links/5ea189aaa6fdcc88fc36921e/Alimentacion-y-cultura-Perspectivas-antropologicas.pdf. Acesso em: 28 jan. 2023

DALMORO, M.; PINTO, D. C.; HERTER, M. M. Airbnb Performativity: Touristic Experience Reverberation on Social System. 2021, online: ANPAD, 2021. Disponível em: <http://anpad.com.br/uploads/articles/110/approved/ed3d2c21991e3bef5e069713af9fa6ca.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2023

DIAS, J.; LUZZI, A. Cultura alimentar nas políticas culturais do Brasil. *Le monde diplomatique Brasil*, 30 nov. 2020. Disponível em: https://diplomatique.org.br/cultura-alimentar-nas-politicas-culturais-do-brasil/#_ftnl. Acesso em:

FEITOSA, C. *Progama Cultura em Rede*. Fortaleza: [s. n.], 2022.

FLORIANÓPOLIS (SC). *Desenvolvimento Urbano, por Bairro, em Fortaleza*. Prefeitura Municipal de Florianópolis/SDE. Fortaleza: [s. n.], 2014.

- GADELHA, E. Prefácio. In: GADELHA, E.; BARBALHO, A. (org.). *Formação artística e políticas públicas: temas e abordagens contemporâneas*. Fortaleza: EDUECE, 2022.
- GASTRONOMIA social. *Cursos Profissionalizantes*. Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco. Disponível em: <https://gastronomiasocial.org.br/cursos-profissionalizantes/>. Acesso em: 28 jan. 2023
- GERTLER, P. J. *et al. Impact Evaluation in Practice, Second Edition*. [S. l: s. n.], 2016.
- HASSARD, J. Multiple Paradigms and Organizational Analysis: a case study. *Organization Studies*, v. 12, n. 2, 1991.
- INOCÊNCIO, A. F; SALVI, R. F. O reverberar da crise ambiental: uma análise arqueológica dos discursos de professores de ciências. *Ciência & Educação (Bauru)*, v. 23, n. 3, jul. 2017.
- JANNUZZI, P. de M. *Indicadores Sociais no Brasil*. Campinas, SP: Alínea, 2017.
- JANNUZZI, P. de M. *Monitoramento e avaliação de programas sociais*. Uma introdução aos conceitos e técnicas, 6. ed., Campinas, SP: Ed. Alínea, 2016.
- KEMPT, H. Social Reverberations BT – Chatbots and the Domestication of AI: A Relational Approach. In: KEMPT, H. (org.). *Cham*: Springer International Publishing, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-030-56290-8_6. Acesso em: 28 jan. 2023
- KHANDKER, S. R.; KOOLWAL, G. B.; SAMAD, H. A. *Handbook on Impact Evaluation*. Washington D. C.: The World Bank, 2010.
- LAZZARINI, S. *et al.* Guia para a Avaliação de Impacto Socioambiental para Utilização em Investimento de Impacto. *TAC – Tecnologias de Administração e Contabilidade*, v. 5, n. 2, 2015.
- LAZZARINI, S. G. The measurement of social impact and opportunities for research in business administration. *RAUSP Management Journal*, v. 53, n. 1, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.rauspm.2017.12.010>. Acesso em: 28 jan. 2023
- LÉVI-STAUSS, C. O triângulo Culinário. *Lévi-Strauss*. São Paulo: L'arc Documentos, 1968.
- MINTZ, S. W. Comida e antropologia: uma breve revisão. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 47, 2001.

MONTANARI, M. *Comida como cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC, 2013.

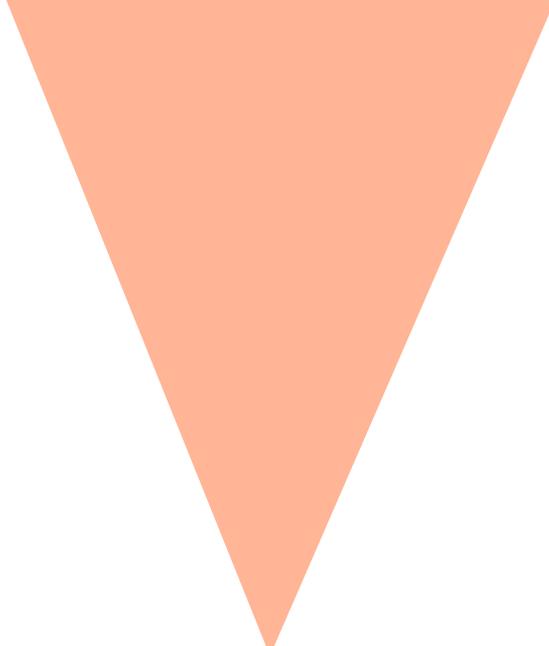
PAULA, A. P. P. Para além dos paradigmas nos estudos organizacionais: o círculo das matrizes epistemológicas. *Cadernos EBAPE.BR*, v. 14, n. 1, 2016.

PINTO, M. M. *et al.* Como escolher a melhor metodologia para avaliar o impacto social da sua iniciativa? *Revista Tecnologia e Sociedade*, v. 15, n. 35, 2019.

SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. el P. B. *Metodologia de Pesquisa*. 5. ed., Porto Alegre: Penso, 2013.

SILVA, F. A. B. da; ZIVIANI, P. Indicadores de acompanhamento e monitoramento de políticas públicas de cultura. *Revista Trilhos*, v. 3, n. 1, 2022.

WHITE, H.; BAMBERGER, M. Introduction: impact evaluation in official development agencies. *IDS Bulletin*, v. 39, n. 1, 2008.



FAZEDORES DE CULTURA, COMEDORES DE PATRIMÔNIO

*um olhar sobre a participação social
no registro de bens culturais ligados
às práticas agroalimentares*

Gabriella Cristina Pieroni¹

-
- 1 Bacharela e licenciada em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), mestra em preservação do patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e doutoranda do programa Sociedade e Cultura: história, antropologia, arte e patrimônio da Universidade de Barcelona (UB). E-mail: guabijuba@gmail.com

RESUMO

Na última década surgiu no campo da participação social brasileira das políticas culturais a expressão “fazedores de cultura” cuja mudança conceitual dá protagonismo aos agentes da sociedade na produção cultural do país. Transportando esta mudança de paradigmas para as políticas de preservação do patrimônio cultural, quem seriam os “comedores de patrimônio”? Observou-se nos últimos anos uma forte demanda pelo reconhecimento de práticas agroalimentares como patrimônio cultural. A partir da historicidade da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial executada pelo IPHAN, este artigo propõe uma reflexão sobre a relação entre Estado e sociedade civil na aplicação do instrumento legal do registro do Patrimônio Imaterial, especificamente para práticas culturais diretamente ligadas à alimentação, sejam elas agrícolas e/ou culinárias.

Palavras-chave: patrimônio cultural imaterial; práticas agroalimentares; políticas públicas; participação social.

ABSTRACT

The expression “culture-makers” [fazedores de cultura] has started to appear in the Brazilian context in the last ten years. It was coined within the field of social participation in the cultural politics, and it envisages at producing a conceptual turn that strengthens the key role of the social actors in the realm of national culture production. Extrapolating this paradigm shift in the politics of conservation of the cultural heritage, who would be considered as the “heritage eaters”? During these last years there has been a great rise in the demands for the recognition of agroalimentary practices as cultural heritage. This article proposes a reflection on the relationship between the state and the civil society in terms of the execution of the legal tool called “register of the immaterial heritage”, taking the historicity of the “Policy for the safeguard of the immaterial heritage” applied by the IPHAN [National Institute of Historic and Artistic Heritage] as an starting point. The paper delves into the analysis of the cultural practices that are linked to food, whether they are agricultural or culinary practices.

Keywords: immaterial cultural heritage; agroalimentary practices; public policy; social participation.

INTRODUÇÃO

Nos primeiros anos do século XXI, assistimos diversas práticas agroalimentares serem reconhecidas como patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), responsável pela preservação do patrimônio cultural em nível federal. O *Ofício das Baianas de Acarajé* foi o primeiro bem cultural diretamente ligado à alimentação que se tornou Patrimônio Cultural do Brasil, no ano de 2004. Em 2009, celebrou-se o registro do *Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas nas regiões do Serro, Serra da Canastra e Salitre/Alto Parnaíba*, e em 2010 do *Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro*. A *Produção Artesanal e Práticas Socioculturais associadas à Cajuína do Piauí*, tornou-se patrimônio cultural do Brasil em 2014 e em 2018 a *Região Doceira de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo e Turuçu)/RS* assim como o *Sistema Agrícola Tradicional das Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira*²

Criada no ano de 2000, a partir do Decreto Presidencial 3.551, a Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (IPHAN)

.....
2 Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 31 jan. 2023.

institucionalizou diversas discussões que reivindicavam a inclusão de práticas, saberes e expressões vivas do cotidiano na pauta da preservação do patrimônio cultural no Brasil. O marco de sua criação é atribuído a um contexto histórico de problematização do conceito de cultura que permeou diversos estudos, debates e propostas, em nível nacional e internacional a partir da década de 1970. Esta perspectiva questionou a limitação do universo da preservação do patrimônio cultural, restrita aos monumentos e obras de arte, abrindo espaço para manifestações orais, saberes e práticas sociais coletivas entre tantas outras formas vivas de expressão da memória e identidade cultural dos grupos sociais. Debates conceituais que foram incorporados pela Constituição Federal de 1988 em seu artigo 216, *caput*,

Constitui patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à ação, à memória, dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. (BRASIL, 1988)

Ao ampliar o conceito legal de patrimônio cultural, assumindo sua dimensão imaterial, a Carta Magna forneceu a fundamentação jurídica necessária para a implantação de uma política voltada para esta modalidade de patrimônio, porém, apenas a partir de 2000, o registro do patrimônio cultural de natureza imaterial, juntamente com o *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial* (PNPI) e o *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC), tornaram-se os principais instrumentos que compõem a Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Foi em consequência e a partir deste marco histórico que diversas práticas sociais e saberes ligados à alimentação – a exemplo de ofícios, modos de fazer, sistemas agrícolas e culinários – tornaram-se objeto de patrimonialização em nível nacional no Brasil.

Este artigo, parte de um olhar historiográfico do tempo presente que toma como marco temporal o período que vai do ano de 2004,

quando foi registrado o Ofício das Baianas de Acarajé, primeiro bem cultural imaterial diretamente ligado à alimentação a ser patrimonializado em nível federal no Brasil, e o ano de 2016, quando se iniciou uma série de desmontes nas políticas culturais e patrimoniais no Brasil que impactaram sobremaneira na operacionalidade da política pública analisada.

Durante este período, foram levantados trinta e três processos administrativos ligados às práticas agroalimentares para análise. Optou-se por adotar uma perspectiva mais ampla e integradora, não considerando nenhuma separação entre práticas agrícolas, pesqueiras e/ou extrativistas, ou seja, de obtenção dos alimentos, e práticas culinárias e/ou modos de comer. Para equalizar a amplitude do universo de processos de *registro* a serem analisados optou-se por observar especialmente as relações entre Estado e sociedade civil nestes processos. Neste sentido, procurou-se identificar as motivações das organizações da sociedade civil proponentes destes processos de *registro* em relação aos usos do instrumento legal para a abordagem de práticas e saberes agroalimentares e também o modo como o IPHAN vem construindo e consolidando entendimentos para dar tratamento qualificado a um tema tão complexo e dinâmico. Buscou-se perceber também como se dá a participação social nas etapas iniciais do processo de patrimonialização no IPHAN, isto é, na “análise preliminar” e na “instrução técnica” dos processos de *registro*.

A POLÍTICA DE SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: SIGNIFICADOS HISTÓRICOS E BASES CONCEITUAIS

Emergindo enquanto uma conquista social de uma época, o desenho da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial do IPHAN foi pensado estrategicamente para se colocar em prática a aclamada inclusão do patrimônio cultural não consagrado no escopo da política federal de preservação criada e executada pelo IPHAN. (SANT’ANNA, 2003)

O decreto 3.551/2000 foi promulgado em meio a uma grande expectativa de pessoas e instituições envolvidas com o tema, visto que, após os avanços da Constituição de 1988, dez anos se passaram até que no final da década de 90 fosse possível iniciar os trabalhos para colocar em marcha uma política pública em nível federal específica para a preservação de bens culturais de natureza imaterial. (QUEIRÓS, 2014) Com a declarada intenção em se diferenciar do principal instrumento legal disponível para garantir a preservação do patrimônio cultural do Brasil, o tombamento, o *registro* de bens Culturais de Natureza Imaterial, desde o processo de sua gênese, foi visto como pioneiro não apenas na inclusão de bens culturais dos diversos “grupos formadores da sociedade brasileira”, mas também nas bases conceituais de seus procedimentos técnicos, que passaram a ressaltar o caráter vivo destas manifestações, conforme avalia Sant’Anna:

[...] não é um instrumento de tutela e acautelamento análogo ao tombamento, mas um recurso de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial, que pode ser também complementar a este. O registro corresponde à identificação e a produção de conhecimento sobre o bem cultural de natureza imaterial e equivale a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações, em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público. (SANT’ANNA, 2003, p. 52)

Outro diferencial dos bens culturais imateriais passíveis de serem registrados através do IPHAN é o caráter eminentemente coletivo destes bens, o que incide também sobre a necessidade da construção de representatividades. No decreto 3.551/2000, ao se delimitar as partes legítimas para instauração do processo de *registro*, além das instituições federais, estaduais e municipais ligadas à cultura, constam também “as sociedades ou associações civis” que representam os bens culturais em questão. Este diferencial advém, principalmente, do fato

que, o requerimento para instauração do processo administrativo de *registro* deve, segundo a legislação,¹⁴ constar uma “declaração formal de representante de comunidade produtora do bem ou de seus membros, expressando o interesse e anuência com a instauração do processo de *registro*”. Assim, obriga de alguma forma que estas comunidades sejam consultadas e envolvidas já na etapa da solicitação de *registro*. Segundo Marins, pelo menos em tese, isto “projeta um protagonismo para a sociedade nunca antes pressupostos na legislação patrimonial do Brasil”. (2016, p. 17)

Portanto, é necessário compreender a participação social não apenas como uma das diretrizes da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, mas enquanto conteúdo apriorístico de sua existência.

A COMIDA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL NO BRASIL

A condição cultural da comida já está consolidada em diversos estudos, com ênfase na antropologia da alimentação, campo que se dedica especialmente ao tema e que vem ganhando diversas contribuições nas últimas décadas. Porém, uma mudança no interesse de pesquisa tem expressado um movimento transdisciplinar sobre o tema da alimentação que, em muito, reivindica sua dimensão cultural – e por que não patrimonial? – como estruturante, a partir de abertura ao diálogo com outros campos e, até mesmo, outras epistemologias do saber. Estes estudos questionam, por exemplo, a necessidade de uma separação entre aspectos nutricionais e etnográficos, biológicos e culturais, gastronômicos e agrícolas. (CONTRERAS; GRACIA, 2011)

Assim como a ideia de patrimônio imaterial, a cultura alimentar não se encontra ancorada apenas no passado, ela faz um cruzamento entre tradição e inovação, porque trata diretamente de hábitos cotidianos em constante mutação. (BRAGA, 2004) Matta (2015) define a ideia de patrimônio alimentar como “um conjunto de elementos materiais e imateriais das culturas alimentares considerados como uma herança compartilhada ou como um bem comum por uma

coletividade”. (MATTA, 2015, p. 2012, tradução livre) O surgimento do campo do patrimônio cultural de natureza imaterial coincide e compõe um mesmo cenário histórico que acompanha o fenômeno do retorno às cozinhas regionais e dos sistemas alimentares localizados, operando em nível mundial e sendo problematizado por diversos autores. (POULAIN, 2013; CONTRERAS; GRACIA, 2011; DÓRIA, 2014, MENASCHE, 2013)

Menasche (2013) nos lembra que estes fenômenos se manifestam discursivamente no que Gonçalves formulou como “retórica da perda”, interpretação que defende que o discurso da preservação do patrimônio cultural é, em grande parte, construído em cima de um sentimento de perda das culturas e tradições e da necessidade de se fazer algo para recuperá-las. (MENASCHE, 2013) Os chamados “discursos da perda”, porém, não levam em conta que estas práticas e tradições não estariam se perdendo completamente, mas passando por processos de constante transformação. Paradoxalmente, em tempos de descontinuidade das práticas alimentares tradicionais, há um movimento de valorização dos alimentos locais com identidade cultural que deve ser compreendido em sua historicidade. Esta (re)valorização expressa dois sentidos que nos interessa destacar. Por um lado, está relacionada às estratégias de apropriação do tema pelo mercado, que atende a uma necessidade de abertura de novos nichos de consumo com o apelo da memória e território. Por outro, atende às demandas sociais que agem em contraposição a uma crise do sistema alimentar global, formando uma frente de resistência às consequências materiais e simbólicas que afligem as culturas tradicionais, principalmente no que se refere à homogeneização gerada pela globalização econômica.

O considerável número de pedidos de *registro* de bens culturais imateriais ligados à alimentação, advindos de diversos segmentos sociais, e encaminhados ao IPHAN durante o período de 2004 a 2016 – conforme iremos acompanhar – evidenciam ambos os movimentos

de (re)valorização das manifestações culturais ligadas à alimentação aqui identificadas, ou seja, a apropriação do mercado e as demandas sociais. Neste sentido, podemos retomar a observação de Poulain (2013) de que a patrimonialização alimentar proporciona uma leitura privilegiada das mutações sociais. Estas mutações devem ser consideradas desde a construção de conhecimento sobre o bem cultural até a elaboração conjunta de estratégias de salvaguarda na relação entre a instituição estatal e os grupos da sociedade civil, no intuito de amortecer possíveis impactos indesejáveis.

Lody (2008) nos remete ao lugar de tensão a que está submetida a Política de Preservação do Patrimônio Imaterial quando relacionada, especificamente, à alimentação. Neste lugar, o Estado se tornaria responsável por “atestar” que uma prática alimentar é realmente “do povo”. O autor lembra que o instrumento legal do *registro* de Patrimônio Imaterial, para além desta “diplomação”, tem como foco o desafio da construção da salvaguarda em conjunto com a sociedade, o que faz com que estas ações se apresentem como espaço de diálogo entre a identidade tradicional e a identidade fragmentada e globalizada. Neste sentido, entende que o papel do Estado não é de conformar identidades e valores únicos, mas de criar processos de mediação que proporcionem a preservação de práticas alimentares em toda a sua diversidade e dinâmica cultural:

Esse ampliado valor social e cultural auferido à comida só é reforçado pelas políticas de Estado no reconhecimento do patrimônio como um processo, não apenas de conjuntos atestadores da história oficial, dos feitos dos heróis, também oficiais, rompendo de certa maneira o autorretrato e vendo o outro, no nicho preferencial do popular. (LODY, 2008, p. 411)

No âmbito do Estado, a patrimonialização pode apresentar-se também, como lembrou Lody (2008), como uma espécie de política afirmativa com a missão de contemplar minorias apartadas das demais políticas públicas.

IPHAN E SOCIEDADE CIVIL NO REGISTRO DE PRÁTICAS AGROALIMENTARES

Entre 2004 e 2016 foram identificados trinta e três processos administrativos de *registro* de bens culturais imateriais ligados à alimentação no Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN. Durante este período foram registrados quatro bens culturais, arquivados ou negados dezessete processos e estiveram em andamento outros doze processos (fase de instrução técnica). O recorte dos processos analisados, inicia-se no ano de 2004, ano de criação do Departamento Patrimônio Imaterial (DPI/IPHAN) e do *registro* do primeiro bem cultural imaterial diretamente ligados à alimentação, o *Ofício das Baianas de Acarajé*, e se estende até o ano de 2016, período em que se inicia um momento de instabilidade política e democrática no Brasil que abalou as estruturas que operam a política federal aqui analisada, principalmente com os desmontes sofridos pelo Ministério da Cultura.

O conjunto de processos analisados representam vinte por cento do total de cento e sessenta e nove processos de *registro* de Patrimônio Imaterial abertos na instituição até 2016. Tendo em vista a amplitude e a complexidade dos objetos no universo do Patrimônio Imaterial – relacionados aos diferentes domínios da vida social, como: as artes, religiosidades, ofícios, lugares, festas, cantos, danças, ritmos, entre outros – o rol de processos ligados à alimentação representa um considerável volume. Abaixo temos uma tabela com os bens culturais relacionados à alimentação propostos para *registro* nestes processos, a natureza e os nomes de seus proponentes e os encaminhamentos dados pelo IPHAN, separados em quatro categorias: arquivados, registrados, em instrução e em análise preliminar.

Quadro 1 – Processos de *registro* ligados à alimentação tramitados no Departamento de Patrimônio Imaterial no período de 2004 à 2016

BEM CULTURAL	PROPONENTE	NATUREZA DO PROPONENTE (DE ACORDO COM O DECRETO 3.551/2000)	ANO DE ABERTURA	STATUS DO PROCESSO EM 2016
Sistema agrícola das comunidades quilombolas do Vale do Ribeira.	Instituto Socioambiental	Sociedades ou associações civis	2013	Em instrução
Solicitação de registro do sanduíche bauru.	Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Bauru/ SP	Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal	2004	Arquivado
Cuxá do Maranhão	Comissão Maranhense de Folclore	Sociedades ou associações civis	2005	Arquivado
Pastel de angu	Prefeitura Municipal de Itabirito/MG, divisão de Memória e Patrimônio	Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal	2005	Arquivado
Iguaria denominada chica doida produzida na região de Rio Verde/GO.	Superintendência de Turismo da Prefeitura de Rio Verde	Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal	2005	Arquivado
Rapadura e sua técnica de fabricação.	Deputado José Airton	Não atende a legislação	2011	Arquivado
Queijo de búfala de Marajó e sua técnica de fabricação.	Deputado Miriquinho Batista	Não atende a legislação	2012	Arquivado
Preparo do tacacá.	Deputado Miriquinho Batista	Não atende a legislação	2012	Arquivado
Modo de utilização da culinária do açá.	Deputado Miriquinho Batista	Não atende a legislação	2012	Arquivado
Preparo do pato no tucupi.	Deputado Miriquinho Batista	Não atende a legislação	2012	Arquivado

BEM CULTURAL	PROPONENTE	NATUREZA DO PROPONENTE (DE ACORDO COM O DECRETO 3.551/2000)	ANO DE ABERTURA	STATUS DO PROCESSO EM 2016
Técnica de colheita da castanha-do-Pará.	Deputado Miriquinho Batista	Não atende a legislação	2012	Arquivado
Preparo da maniçoba	Deputado Miriquinho Batista	Não atende a legislação	2012	Arquivado
Acarajé	Deputado Colbert Martins	Não atende a legislação	2011	Arquivado
Cajuína	Deputado Federal Frank Aguiar	Não atende a legislação	2007	Arquivado
Bolo Souza Leão	Deputado Alberto Feitosa	Não atende a legislação	2007	Arquivado
Modo de fazer tradicional da cajuína do Piauí como Patrimônio Cultural Brasileiro.	Cooperativa de Produtores de Cajuína do Piauí (CAJUESPI)	Sociedades ou associações civis	2008	Registrado
Modo artesanal de fazer queijo de Minas, nas regiões do Serro, da Serra da Canastra e Salitre/ Alto Paranaíba (derivado do pedido de registro do Modo de Fazer o queijo do Serro apresentado em agosto de 2001).	Associação Amigos do Serro por intermédio da Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais	Sociedades ou associações civis	2006	Registrado
Ofício de baianas de acarajé.	Associação de Baianas de Acarajé e Mingau do Estado da Bahia, Centro de Estudos Afro-orientais da UFBA e Terreiro Ilê, Axé, Opô, Afonjá	Sociedades ou associações civis	2004	Registrado

BEM CULTURAL	PROPONENTE	NATUREZA DO PROPONENTE (DE ACORDO COM O DECRETO 3.551/2000)	ANO DE ABERTURA	STATUS DO PROCESSO EM 2016
Sistema agrícola do Rio Negro como Patrimônio Cultural Brasileiro, a ser inscrito no livro de Saberes e Modos de Fazer do IPHAN.	ACIMRN - Associação das Comunidades Indígenas do Médio Rio Negro	Sociedades ou associações civis	2007	Registrado
Chimarrão	Canal Produções e Eventos LTDA	Não atende a legislação	2009	Arquivado
Pequi	Canal Produções e Eventos LTDA	Não atende a legislação	2009	Arquivado
Ofício das tacazeiras na região norte.	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular	Instituições vinculadas ao Ministério da Cultura	2010	Em instrução
Pesca com arpão do pirarucu realizada pelos habitantes da Vila Sucuriçu - AP.	Colônia de Pescadores Z-4 - Vila do Sucuriçu - AP	Sociedades ou associações civis	2010	Em instrução
Queima do alho.	Associação de Gestão Cultural do Interior Paulista	Sociedades ou associações civis	2015	Em análise preliminar
Sistema de domesticação, produção e uso do pequi dos povos indígenas do Xingu.	Associação Terra Indígena Xingu (ATIX)	Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal	2013	Em análise preliminar
Manifestações culturais oriundas da valorização, preservação, cultivo, saberes e fazeres das comunidades serranas relacionadas ao Cambuci.	Ama Paranapiacaba - Associação de Monitores Ambientais de Paranapiacaba e SPR Paranapiacaba - Sociedade de Preservação e Resgate de Paranapiacaba	Sociedades ou associações civis	2015	Em análise preliminar

BEM CULTURAL	PROPONENTE	NATUREZA DO PROPONENTE (DE ACORDO COM O DECRETO 3.551/2000)	ANO DE ABERTURA	STATUS DO PROCESSO EM 2016
Ofícios e modos de fazer dos ofícios de pesca tradicional, reconhecendo o espaço ocupado pela vila de pescadores de Jaraguá.	Associação dos Moradores e Amigos do Bairro de Jaraguá	Sociedades ou associações civis	2010	Em análise preliminar
Solicitação de registro do ofício das quitandeiras de Minas Gerais.	Secretaria Municipal de Cultura de Congonhas	Secretarias de estado, de município e do Distrito Federal	2013	Em instrução
Solicitação de registro da peixada cearense.	Adauto Leitão de Araújo Junior	Sociedades ou associações civis	2014	Arquivado
Pedido de registro do modo de saber fazer do queijo artesanal serrano de Santa Catarina e Rio Grande do Sul.	Associação dos Produtores de Queijo e Derivados do Leite dos Campos de Cima da Serra - APROCAMPOS (RS) e Associação dos Produtores Rurais de Capão Alto (SC)	Sociedades ou associações civis	2013	Em instrução
Região doceira de pelotas e pelotas antiga.	Câmara dos Dirigentes Lojistas de Pelotas	Sociedades ou associações civis	2009	Em instrução
Modo de fazer polenta pelos descendentes de imigrantes italianos.	Circolo Trentino di Blumenau	Sociedades ou associações civis	2009	Arquivado
Moqueca capixaba.	Espírito Santo Convention Bureau	Sociedades ou associações civis	2016	Em análise preliminar

Fonte: elaboração dos autores (2023)

Legenda: em instrução (azul), registrados (verde), em análise preliminar (amarelo), arquivados (vermelho).

Como podemos observar a partir do quadro acima, do conjunto total de quarenta bens culturais declarados como Patrimônio Cultural do Brasil, temos quatro que estão diretamente ligados à alimentação. Nota-se que os dois primeiros, o Ofício das Baianas de Acarajé (2005) e o Modo de Fazer Queijo Artesanal de Minas nas regiões da Serra da Canastra, Serro e Serra do Salitre - Alto Paranaíba (2008), levam no nome as terminologias que partem de categorias dos Livros de Registro ou das metodologias adotadas pelo IPHAN. Já com o registro do Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro, em 2009, inaugurou-se a inclusão das práticas agrícolas no âmbito do *registro*. A solicitação foi encaminhada ao IPHAN em 2008 pela Associação de Comunidades Indígenas do Médio Rio Negro (ACIMRN) com a justificativa de que “o elevado índice de variedades de mandioca brava encontrava-se fundamentado no arranjo cultural que viabiliza a agrobiodiversidade do médio e alto rio Negro”³ e adotou uma abordagem sistêmica na definição do bem a ser *registrado* que foi delimitada a partir de uma argumentação tecida pelo próprio proponente. Segundo a proposta enviada, a construção deste objeto de patrimonialização resultou da “mobilização entre populações locais e associações, instituições de pesquisa, organização não governamental e instituição pública, iniciada em 1990, em prol do bem cultural”.⁴ As pesquisas que deram origem à solicitação de registro e à produção de conhecimento sobre este bem cultural caracterizam-no como “o conjunto de saberes, práticas, produtos, e outras manifestações associadas que envolvem os espaços manejados e as plantas cultivadas, as formas de transformação dos produtos agrícolas e os sistemas alimentares locais”.⁵ Segundo o argumento contido no dossiê final de registro, a opção por utilizar essa categoria no título do registro está fundamentada na abrangência do bem em questão: transcender

-
- 3 IPHAN, Processo administrativo 01450010779/2007/11- Departamento de Patrimônio Imaterial
 - 4 IPHAN, Processo administrativo 01450010779/2007/11 -Departamento de Patrimônio Imaterial
 - 5 IPHAN, Processo administrativo 01450010779/2007/11, volume 3, fl.26

a noção de agricultura para a de sistema agrícola significa evidenciar que as atividades da agricultura são intrinsecamente associadas com outros domínios da vida social, cultural e material.

Outro tema que exige atenção no tratamento dos processos relacionados à alimentação no registro do Patrimônio Imaterial é o considerável número de arquivamentos de propostas. De todas as demandas que chegaram até o IPHAN até 2016, e que passaram pela análise preliminar, mais da metade foram arquivadas. Porém, há de se notar também que, das dezessete demandas arquivadas, dez são “indicações do legislativo” e não configuram propostas nos moldes legais. Estes documentos não seguem o rito legal⁶ do decreto, mas solicitam a manifestação do Instituto em relação à demanda de reconhecimento de manifestações culturais enquanto Patrimônio Imaterial. Como é instado a se manifestar, o Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN abre um diálogo por meio de ofícios com estes parlamentares, nem que apenas para realizar a negativa e orientar em relação à necessidade de realização de uma solicitação formal de *registro*. Nos documentos que registram as respostas do IPHAN às indicações do Legislativo, nota-se um esforço por parte do Instituto no sentido de diferenciar as ações e metodologias da Política para a salvaguarda do Patrimônio Imaterial dos atos meramente declaratórios realizados no âmbito do legislativo. Neste sentido, a conselheira Márcia Sant’anna, em sua primeira fala como membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Imaterial, em 2016, argumentou:

Acho que é uma ótima oportunidade para nós assinalarmos aqui, que parece que a sociedade brasileira de um modo geral e, também, eu diria, a classe política e os legisladores, ainda não têm muito clara a importância do registro, não simplesmente como uma declaração de patrimônio que se baseia numa foto ou no dia em que um evento que acontece, como vem sendo feito frequentemente através de propostas de deputados, de vereadores, de outros membros

6 regulamentado pela Resolução 001/2006 do IPHAN

do poder legislativo e às vezes até por algumas prefeituras, que ajudam a propagar um entendimento completamente equivocado do que é a ideia de patrimônio cultural imaterial, e principalmente do que é a sua salvaguarda. (Ata da 83ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN)

Na mesma ocasião, Sant'anna destaca a complexidade do trabalho de produção de conhecimento realizada nos processos de *registro* empreendidos pelo IPHAN, que busca respaldo na participação dos grupos sociais envolvidos no *registro*:

Porque é preciso inclusive registrar e conhecer muito bem quem são esses atores, como eles interpretam o seu patrimônio, ressaltando que a participação dos detentores é essencial para que um bem cultural possa ser patrimonializado, e até possa ser efetivamente salvaguardado ou protegido como se quer. (IPHAN, Ata da 83ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN)

No caso específico de bens culturais ligados à alimentação, as indicações do Legislativo expressam demandas de reconhecimento de pratos típicos e variedade agrícolas que têm ligação com a identidade cultural regional, como é o caso das seis indicações originadas do Pará, por intermédio do Deputado Miriquinho Batista. Conforme pude observar, estes processos foram considerados improcedentes tanto por seus proponentes não configurarem partes legítimas para propor o *registro*, segundo a legislação, mas também porque seus objetos não foram considerados passíveis de *registro* pelo IPHAN. Este entendimento interno de não se registrar receitas e/ou produtos alimentícios foi um dos primeiros preceitos definidos pelo instituto em relação ao tratamento de comidas. A abordagem foi aplicada no caso do *registro* do Ofício das Baianas do Acarajé, em que houve uma nova delimitação do recorte inicial proposto – que passou do Acarajé, enquanto comida, para o Ofício das Baianas de Acarajé.

Letícia Vianna afirma, em artigo que relata a experiência dos projetos pilotos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, que durante a experiência do inventário do Acarajé,

[...] diante da surpreendente evidência da existência do “Acarajé de Jesus”, produzido e consumido por evangélicos, ficou claríssimo (e didático!), por um lado que o bem cultural é dinâmico e cheio de ressignificações legítimas, e, por outro, que, embora podendo ser valioso do ponto de vista da pluralidade cultural nem tudo tem valor patrimonial, em um dado momento. Assim, para a preservação da referência cultural não basta a preservação das receitas, faz-se necessária a atenção a todo um sistema cultural que envolve muito universos interligados, tais como os interiores dos terreiros de candomblé; os cantos e pontos dos tabuleiros das baianas nas ruas das cidades [...]. (VIANNA, 2006, p. 8)

Este caso tornou-se emblemático para esclarecer as negativas em relação às demandas de *registro* de receitas culinárias. Devo ressaltar que grande parte das solicitações de *registro* de receitas ou produtos alimentícios embasam suas argumentações nas ideias de tipicidade, autenticidade e originalidade. Esses argumentos também ocasionam incongruências entre as demandas dos proponentes e as diretrizes da política, conforme está registrado na memória da quinta reunião da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial realizada em 2005 na ocasião de diversos arquivamentos solicitações de *registro* de pratos típicos:

O DPI entende que o instrumento do registro não se destina ao reconhecimento de receitas de comida (ou de modos de fazer determinado produto) segundo padrões de autenticidade e originalidade. As comidas – seu preparo e consumo – são contempladas enquanto saberes e fazeres construídos nos processos de sobrevivência, de apropriação e transformação dos recursos naturais, enquanto formas de

sociabilidade reiteradas em festas e celebrações, ou como práticas coletivas enraizadas no cotidiano de grupos sociais e que constituem referências culturais para esses grupos. (Memória da 5ª reunião da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial do IPHAN)

Em suma, o entendimento consolidado nesta reunião é o de que as comidas e seus modos de produção, no âmbito do *registro* do Patrimônio Imaterial,

serão sempre parte de sistemas agrícolas ou culinários, nos quais sejam identificados e claramente descritos o conhecimento/saber/técnica implicados nos processos de seleção, apresentação, produção e/ou obtenção de alimentos e seus modos de preparação e consumo, relacionados a grupos e/ou comunidades que lhes atribuem sentido e significado e que, por sua vez, se comprometem com a produção e reprodução do bem que se deseja registrar. (Memória da 5ª reunião da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial do IPHAN)

A partir das informações relacionadas às justificativas das solicitações de *registro* e motivações dos proponentes para mobilizar o instrumento legal, evidenciadas nos processos analisados aqui, destaco também um considerável número de propostas que buscam o reconhecimento de suas manifestações culturais motivadas pelo desejo de promoção do turismo gastronômico, de valorização de eventos culturais e agregação de valor econômico a produtos que fazem parte da identidade cultural de grupos, territórios e comunidades diversas. Isto pode explicar também o apelo às ideias de autenticidade e tipicidade nestas propostas, visando tornar estes produtos únicos e garantir a propriedade intelectual. Estes temas estão muito presentes nos processos de *registro* que tem como objeto as *Manifestações Culturais Oriundas da valorização, preservação, cultivo, saberes e fazeres das comunidades serranas relacionadas ao Cambuci, o Cuxá do Maranhão, a Peixada Cearense, o Pastel de Angu, a Iguaria*

Chica Doida produzida na Região Rio Verde/GO, o *Bolo Souza Leão*, entre outros.

Há também solicitações que buscam proteção perante restrições à produção artesanal de alimentos pelas legislações sanitárias e ambientais. Exemplos são o caso dos queijos artesanais de leite cru, como o *Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas nas regiões da Serra da Canastra, Serro e Serra do Salitre (Alto Paranaíba)*, registrado em 2008, e o pedido de registro do *Modo de Saber Fazer do Queijo Artesanal Serrano de Santa Catarina e Rio Grande do Sul*, em finalização de instrução, além do INRC e recente proposta de registro do *Modo Artesanal de Fazer Queijo Kochkäse*. Estes processos contêm longas descrições das fragilidades a que estas produções artesanais, consideradas referências culturais de diversos grupos, estiveram sujeitas nas últimas décadas, evidenciando uma forte demanda no âmbito do registro.

Ainda em relação às motivações das propostas de registro, destacam-se as argumentações em torno da luta por direitos territoriais de povos e comunidades tradicionais, muito presente nas justificativas das propostas de registro do *Sistema de Domesticação, Produção e Uso do Pequi dos Povos Indígenas do Xingu*, da *Técnica de Colheita da Castanha do Pará* e do *Sistema Agrícola Tradicional das Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira*.

CONCLUSÕES

Os casos de patrimonialização de práticas agroalimentares acima descritos e analisados permitem conhecer um conjunto de demandas sociais ligadas à patrimonialização de bens culturais referentes à alimentação no âmbito do registro do Patrimônio Cultural Imaterial (IPHAN), assim como o tratamento dado pelo órgão estatal desde a primeira experiência de patrimonialização com este recorte até o ano de 2016. Procurei proporcionar também um olhar sobre a relação entre o Instituto e os proponentes ao registro, a partir das primeiras etapas do processo de patrimonialização desses bens, assim como de suas

negativas, no caso dos processos considerados improcedentes e que se encontram arquivados no Departamento de Patrimônio Imaterial. Vimos que os proponentes, em sua maioria, têm procurado construir sua narrativa patrimonial de acordo com as categorias e abordagem conceitual consolidadas pelo IPHAN, inclusive na apropriação destas noções e vocabulários utilizados pelo instituto. Por outro lado, nota-se que a ação técnica do IPHAN tem incidido diretamente na construção e delimitação dos objetos de *registro* a partir, principalmente, das avaliações do DPI/IPHAN e do direcionamento dado pelos conselheiros da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial (CSPI) que é uma das instâncias de avaliação dos processos de patrimonialização. Vimos também que os bens culturais ligados às práticas agroalimentares consideradas passíveis de *registro* pelas metodologias adotadas pelo IPHAN são tratados a partir de uma abordagem sistêmica, ou seja, enquanto componentes de sistemas agrícolas e/ou culinários. Entretanto, percebemos que esta abordagem encontra limitantes em relação às demandas de salvaguarda almejada pelos grupos sociais acerca de seus bens culturais, o que se reflete em um grande número de incongruências e por consequência arquivamentos de processos. Destaca-se, neste sentido, o volume de demandas advindas do Legislativo e com recortes incompatíveis com as diretrizes e entendimentos que vêm sendo construídas e consolidadas pelo IPHAN no tratamento destes bens. Nestes casos, o IPHAN vem sendo provocado em seu lugar de legitimidade técnica, buscando reagir às tentativas de emissão de títulos de patrimônio imaterial meramente declaratórios. Porém, o conjunto de indicações do Legislativo relacionadas às receitas típicas e variedades locais de alimentos configura um expressivo movimento de apropriação da noção de patrimônio imaterial institucionalizada pelo IPHAN, no caso específico da cultura alimentar. Isto insere o tema na pauta da instituição, exigindo um olhar especial para suas praxes e abordagens metodológicas. Por fim, em relação às demandas da sociedade civil, observadas a partir de uma leitura subjetiva e interpretativa das solicitações de

registro enviadas ao IPHAN, identifiquei dois tipos de motivações principais: 1) obter o reconhecimento de alguns produtos e serviços ligados à alimentação, enquanto comidas típicas que representam identidades regionais e que, portanto procuram conquistar uma representatividade nacional, visando, sobretudo, ampliar sua visibilidade e valorização comercial e/ou turística; 2) utilizar o instrumento legal do *registro* como garantia de direitos junto a outras instâncias governamentais para a manutenção de processos de produção, sejam elas ligadas ao acesso de matérias-primas, questões territoriais e fundiárias, ou mesmo às restrições sofridas por parte de legislações sanitárias e ambientais.

Em relação à análise das motivações da sociedade civil para a patrimonialização desses bens culturais ligados à alimentação, estas podem tanto partir de demandas concretas das comunidades locais e dos movimentos sociais quanto de tentativas de uso individual, mercadológico ou eleitoral do dispositivo legal do *registro*. Nesta direção, vimos a partir do marco teórico levantado como a patrimonialização de produtos alimentícios regionais no Brasil está ligada a fenômenos sociais contemporâneos, que podem expressar tanto uma reação ao modelo hegemônico de produção e consumo de alimentos quanto às estratégias de criação de “nichos de mercado”, dependendo da forma como se apresenta.

As análises e as reflexões propostas neste artigo visam auxiliar na construção de uma abordagem para a patrimonialização de práticas agroalimentares no âmbito do registro do patrimônio imaterial do Brasil de forma compartilhada entre agentes do Estado e da sociedade civil. Sem estas observâncias, incorremos no risco de retroceder nos avanços conceituais e sociais trazidos pela Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial e aqui historicizados. Pretendemos assim, contribuir para uma discussão sobre a preservação integral de saberes e práticas agroalimentares ligadas à tradição e à subsistência física e simbólica de seus guardiões e guardiãs no Brasil, relacionadas, portanto, ao patrimônio cultural imaterial enquanto instrumento e

recurso de salvaguarda dessas práticas, de forma compartilhada e inclusiva entre comunidades locais e agentes estatais.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, M. La cocina como patrimonio (in) tangible. In: MARIANI, V. (org.). *Temas de Patrimonio Cultural*, v. 6, Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires/Secretaria de Cultura, 2005.

AMARAL, L. R. do. *Patrimônio cultural e a garantia de direitos intelectuais indígenas: construção de sentido a partir da experiência Huni kuin*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

ARANTES, A. A. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública. In: *Anuário Antropológico 2007-2008*. Brasília, 2009.

BRAGA, V. Cultura Alimentar: contribuições da antropologia da alimentação. *Saúde em Revista*, Piracicaba. v. 6, n. 13, 2004. p. 37-44

BRASIL. [Constituição (1988)]. República Federativa do Brasil. *Constituição da República Federativa do Brasil*. 16. ed. São Paulo: Atlas, 2000.

BRASIL. *Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

CONTRERAS, J.; GRACIA, M. *Alimentação, Sociedade e Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2011.

DORIA, C. A. *Formação da Culinária Brasileira*. Escritos sobre a cozinha inzoneira. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

GONÇALVES, J. R. S. In: LIMA FILHO *et al.* (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007. 368p.

GONÇALVES, J. R. S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p.15-36, jan./jun. 2005.

GONÇALVES, J. R. S. *et al.* *A retórica da perda*. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 1996.

LODY, R. *Brasil Bom de Boca*. Temas da Antropologia da Alimentação. São Paulo: Ed. Senac SP, 2008.

MATTA, R. El patrimônio culinário peruano ante Unesco: algunas reflexiones de gastro-política. *Working Paper Series*, n. 28, Berlin: desigualdades.net Research Network on Interdependent Inequalities in Latin America; 2012. 45p.

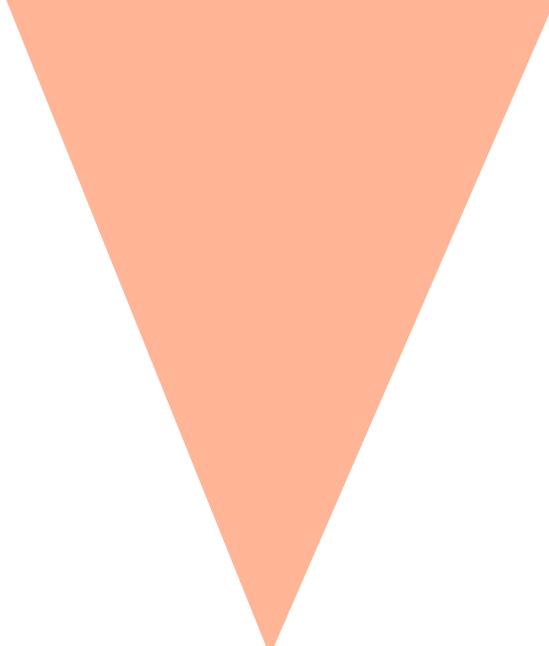
MARINS, P. C. G. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, p. 9–28, 2016.

MENASCHE, R. Cuando la Comida se Convierte en Patrimonio: Puntualizando la Discusión. In: CALDERÓN, J. L. M. (org.). *Patrimonio Inmaterial, Museos y Sociedad*. Balances y perspectivas de Futuro. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. 2013. p. 180–187.

POULAIN, J. *Sociologias da Alimentação*. Os comedores e o espaço social alimentar. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

QUEIRÓZ, H. F. O. G. e. *O registro de bens culturais imateriais como instrumento constitucional garantidor de direitos culturais*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

SANT'ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 52.



CULTURA ALIMENTAR COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

*o registro do ofício das baianas de acarajé
food culture as intangible cultural
heritage: baianas of the acarajé registry*

Lina Luz Cavalcante¹
Rodrigo Vieira Costa²

-
- 1 Gestora, educadora e pesquisadora nas áreas de Políticas Públicas de Cultura, Cultura Alimentar e Gastronomia. Mestre em Sociologia, especialista em Gestão Cultural, técnica em Gastronomia e graduada em História. Com mais de 25 anos de experiência na produção, criação, implantação e gestão de projetos e programas de formação e fruição cultural. Com passagem pelo Instituto Brasil África como coordenadora executiva do Youth Technical Training Program (YTTP) e da exposição Centenário Mandela, no Brasil, com montagem no Palácio Itamaraty em Brasília. Foi diretora administrativo-financeira de uma das maiores organizações sociais do país, o Instituto Dragão do Mar, onde assessorou a criação das Escolas Porto Itacema das Artes e a Gastronomia Social Ivens Dias Branco (EGSIDB), ambas referências nacionais em seus campos de atuação. A última experiência foi de assessoria de gestão e políticas culturais e coordenação geral de Cultura Alimentar da EGSIDB, sendo responsável por implantar e gerir tecnologias de construção de conhecimento inovadoras, com destaque para o empreendedorismo social, o combate à fome, a inserção de jovens no mercado de trabalho e o apoio de pesquisas que visem promover soluções para cadeia produtiva da alimentação e promovam valorização identitária, combinando tradição e inovação. Agora no Instituto Mirante de Cultura e Arte fazendo assessoria de gestão cultural. E-mail: linaluz0610@gmail.com.
 - 2 Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Direito (Mestrado) da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (PPGD/UFERSA) e da Graduação em Direito da mesma Universidade. Foi Coordenador do Curso de Direito da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (2021-2023). Investigador Visitante com Estágio Pós-Doutoral no Centro de Estudos Sociais (CES) na Universidade de Coimbra (2020-2021). Doutor em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Direito Constitucional pela Universidade de Fortaleza (Unifor). Graduado em Direito pela Universidade de Fortaleza (Unifor). Pesquisador-Líder do DiGiCULT/UFERSA - Estudos e Pesquisas em Direito Digital e Direitos Culturais. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais da Universidade de Fortaleza (GEPDC/Unifor). Membro do Grupo de Estudos de Direito Autoral e Industrial da Universidade Federal do Paraná (GEDAI/UFPR). Membro do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais - IBDCULT. Membro do Instituto de Pesquisa, Direitos e Movimentos Sociais (IPDMS). E-mail: rodrigo.vieira@ufersa.edu.br.

RESUMO

O artigo versa sobre o reconhecimento da cultura alimentar enquanto patrimônio cultural imaterial, a partir de lente socioantropológica, tendo por base os instrumentos das políticas culturais brasileiras entre o período de 2003 a 2013. Para tanto, realizamos estudo de caso sobre o Registro do Ofício das Baianas de Acarajé, buscando refletir sobre os sentidos atribuídos pelas detentoras desse saber à patrimonialização, a importância desse bem cultural para suas identidades e a transformação das práticas alimentares envolvendo o bem em decorrência das disputas e mudanças no seu fazer. Os resultados apresentados são frutos das opções teóricas interdisciplinares de caráter qualitativo, pesquisas bibliográfica e documental, somadas à observação direta e à aplicação de entrevistas semiestruturadas, bem como de questionário.

Palavras-chave: patrimônio cultural imaterial; cultura alimentar; políticas culturais; baianas de acarajé.

ABSTRACT

The article deals with the recognition of food culture as intangible cultural heritage, from a socioanthropological lens, based on the instruments of Brazilian cultural policies between 2003 and 2013. To this end, we conducted a case study on the Registration of the Craft of Baianas de Acarajé, seeking to reflect on the meanings attributed by the holders of this knowledge to patrimonialization, the importance of this cultural asset for their identities and the transformation of food practices involving the asset as a result of disputes and changes in their doing. The results presented are the result of interdisciplinary qualitative theoretical options, bibliographic and documental research, added to direct observation and the application of semi-structured interviews, as well as a questionnaire.

Keywords: intangible cultural heritage; food culture; cultural policies; baianas de acarajé.

INTRODUÇÃO

Este artigo foca na análise da cultura alimentar como patrimônio cultural imaterial (PCI), a partir das principais ações da política federal de cultura entre os anos de 2003 e 2013, sob o viés socioantropológico. Nesse sentido, buscamos interpretar como esse universo acolheu a patrimonialização do Ofício das Baianas de Acarajé (OBA) com o registro da atividade na qualidade de bem cultural imaterial brasileiro.

A nossa compreensão conceitual de cultura alimentar é sinônima do que Brillat-Savarin (1995, p. 57) trata por gastronomia, ou seja, “o conhecimento fundamental de tudo o que se refere ao homem na medida em que se alimenta”, sob uma perspectiva política de afirmação de seu caráter cultural e social. Assumiremos a terminologia da cultura alimentar como campo macro deste estudo, vista para além de comer e beber; nos convoca a sabermos dela como expressão cultural e como as políticas culturais tratam o tema.

Metodologicamente, identificamos as argumentações contidas em documentos públicos como as Conferências Nacionais de Cultura (CNC) e demais ações do Ministério da Cultura relativas às políticas culturais e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para o Patrimônio Cultural Imaterial (PCI), a Constituição

Federal de 1988, a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial e as legislações específicas que tratam primordialmente da patrimonialização de bens de natureza imaterial.

Os resultados apresentados, portanto, são frutos das opções de leituras, pesquisas bibliográfica e documental, somadas à observação direta e à aplicação de entrevistas semiestruturadas, bem como questionário, que embasaram a construção de reflexões que demonstram o cunho qualitativo desta investigação. Tratamos do objetivo primordial deste artigo: analisar as ações de registro para a proteção do OBA como PCI, com fito em seu caráter constitutivo de identidade para o grupo das detentoras.

O artigo foi dividido em quatro partes. As duas primeiras seções são de base documental e bibliográfica: a primeira acerca da relação entre patrimônio cultural imaterial e a cultura alimentar, e a segunda dedicada à abordagem da cultura alimentar dentro do histórico recente das políticas culturais no plano federal. As duas últimas partes são dedicadas à patrimonialização da cultura alimentar no Brasil e à fase empírica na qual buscamos compreender como, no decorrer do processo de patrimonialização do OBA, o registro criou expectativas nas detentoras do ofício e quais foram as suas consequências no cotidiano da política de salvaguarda e em suas identidades.

A observação direta do campo foi permitida em visitas a tabuleiros de acarajé e de forma mais intensiva em duas viagens feitas à cidade de Salvador, na Bahia, sendo a segunda visita, para fins dessa pesquisa, feita de modo proposital no período do Seminário Nacional das Baianas de Acarajé, que aconteceu nos dias 21 e 22 de novembro de 2019.

Foram entrevistadas duas baianas de acarajé como representantes das instituições da sociedade civil que solicitaram a patrimonialização do ofício, sendo uma da Associação das Baianas de Acarajé, Mingau, Receptivos e Similares do Estado da Bahia (ABAM), aqui chamada de “Axé Entrevista 1”, e outra do Ilê Axé Opô Afonjá, denominada, nesta pesquisa de “Axé Entrevista 4”. Além delas, há também dois servidores do IPHAN, um da sede em Brasília no Departamento de

Patrimônio Imaterial (DPI), identificado como “Axé Entrevista 3”, e outro sediado em Salvador, o “Axé Entrevista 2”.

Com relação às horas de gravação do seminário, aqui trataremos das falas de 6 (seis) baianas, todas elencadas pelo codinome de “Axé” seguido da numeração conforme sequência de utilização de suas falas (Axé Seminário 1, 2, 3, 6, 7 e 8), além de um servidor do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia – Ipac (Axé Seminário 4) e um servidor do IPHAN, da DPI (Axé Seminário 5).

Os questionários foram aplicados através de formulário eletrônico, enviado via *WhatsApp* para um público total estimado de 300 (trezentas) baianas. Dessas, 50 (cinquenta) responderam. Aqui foram lançadas 12 questões, em sua maioria de múltipla escolha, apenas uma aberta.

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL E CULTURA ALIMENTAR

O direito ao patrimônio cultural é um dos prolongamentos dos direitos culturais. (CUNHA FILHO, 2018) Sua proteção cria laços de solidariedade em torno de uma memória coletiva comum, sobre a qual se devem satisfazer as necessidades culturais para o completo desenvolvimento humano, individual e coletivo, em condições de equidade e equilíbrio partilhadas entre as sociedades do passado, presente e futuro.

As dimensões material e imaterial do patrimônio compõem o conteúdo substancial das normas de proteção ao direito fundamental ao patrimônio cultural. Essas dimensões conteudísticas não são absolutas ou incomunicáveis, apesar da aparente oposição e distanciamento; são interdependentes, mas há bens culturais cujos elementos preponderantes pertencem a uma categoria e não a outra. Isso é determinante para o Estado empregar os instrumentos corretos e adequados na proteção do patrimônio, bem como encetar as políticas culturais necessárias à sua preservação.

A vertente imaterial do patrimônio foi uma das novidades trazidas pela Constituição de 1988 junto com a terminologia direitos culturais para sua garantia como direito de todos. O artigo 216 da

Constituição trata isonomicamente as duas dimensões substanciais do patrimônio brasileiro.

A patrimonialização contemporânea da alimentação insere-se no movimento que faz a noção de patrimônio passar do âmbito privado para o público, do econômico para o cultural, sendo também sinal de transformação das representações sociais. Essa passagem estende a noção de patrimônio do material para o imaterial, que engloba práticas cotidianas e populares. Paralelamente, as culturas alimentares locais são chamadas de “gastronomia” e fala-se agora de patrimônios gastronômicos regionais. (POULAIN, 2013, p. 38)

O Brasil é signatário da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO de 2003. Segundo a definição da Convenção, o PCI é um conjunto de expressões, manifestações e conhecimentos, associados ou não a bens culturais materiais ou espaços culturais, reconhecido primordialmente por coletividades, mas também por indivíduos, presente na sua vivência cotidiana, dinâmica e mutável, transmitido intergeracionalmente em função de sua continuidade histórica e do meio ambiente que o circunda, e do respeito à diversidade cultural e à fecundidade da engenhosidade humana, criando um sentimento de identidade no interior das novas e para as futuras gerações.

A patrimonialização da alimentação volta-se também para a realidade regional e apresenta-se como um lugar de privilégio conquistado, se observarmos as mutações sociais que avançam nessa perspectiva.

A patrimonialização do alimentar e do gastronômico emerge num contexto de transformação das práticas alimentares vividas no modo da degradação e mais amplamente no risco de perda da identidade. A história da alimentação mostrou que cada vez que identidades são postas em perigo, a cozinha e as maneiras à mesa são os lugares privilegiados de resistência. (POULAIN, 2013, p. 38)

Para Poulain (2013, p. 40), a supervalorização da tradição popular, da terra e dos produtos “autênticos” encontra-se em oposição às

angústias ligadas frente ao desenvolvimento da industrialização alimentar e aos riscos de diluição das identidades locais e nacionais na mundialização ou no interior de espaços mais amplos, como a Europa. Tais angústias possuem ligação com os problemas gerados pela indústria alimentar contemporânea.

No Brasil, o principal mecanismo jurídico da política cultural de salvaguarda dos bens culturais imateriais é o registro, regulamentado pelo Decreto Federal nº 3.551/2000. Seguindo a definição da Convenção da UNESCO de 2003, a Constituição Federal de 1988 e o Decreto Federal nº 3.551/2000, o PCI pode ser definido como a manifestação patrimonial da porção intangível da herança cultural dos povos, incluindo as tradições, o folclore, as línguas, as festas e outras manifestações, citando como parte desses bens a gastronomia, mas que, conforme explicado anteriormente, adotaremos neste trabalho o conceito de cultura alimentar.

CULTURA ALIMENTAR COMO EXPRESSÃO NAS POLÍTICAS CULTURAIS BRASILEIRAS

O viés socioantropológico das políticas culturais possibilita o reconhecimento da cultura alimentar e incentiva a efetivação das ações de fortalecimento da identidade nacional brasileira, apontando para pluralismos e incorporando expressões culturais historicamente excluídas, como afirma Barbalho (2007). Portanto, os saberes e fazeres em torno da alimentação, considerada como parte constitutiva da identidade dos povos, são parte das diversas culturas humanas e constituem nesse cenário político foco de ações e reivindicações da e para a política cultural desejada naquele momento.

O Ministério da Cultura (MinC) no Brasil (2011a) já chegou adotar a concepção socioantropológica para definição de suas políticas culturais em três níveis: simbólico, econômico e cidadão. A primeira perspectiva dessa tríade, por exemplo, faz sentido para a dimensão antropológica, assim como para a própria Constituição Federal

de 1988 que alude indiretamente, em seu artigo 216, inciso II, à produção de significados nos modos de viver, criar e fazer dos grupos formadores da identidade brasileira. Vê-se, por essa perspectiva, a polissemia inerente ao termo cultura se abrir a uma multiplicidade de significados que fazem referência aos aspectos da vida social, dimensionados nas estruturas semânticas.

Essa tríade sintetiza a visão do antigo Ministro da Cultura Gilberto Gil (2003–2008), durante o governo Lula, bem como de seu sucessor Juca Ferreira (2008–2011), que assumiu a pasta até o início do governo Dilma, voltando a ocupar o cargo entre 2015 e 2016. Esses eram os eixos com os quais procuraram estruturar o Sistema Nacional de Cultura, organizar as proposições das Conferências Nacionais e embasar o Plano Nacional em sua formulação. Para o músico baiano, em seu discurso de posse, o Estado faria “*do-in* antropológico” no qual promoveria o massageamento de áreas e segmentos culturais historicamente desprezados ou anulados, mas esse estímulo só seria possível com a participação popular para que o poder público conseguisse perceber e localizar os pontos frágeis das políticas culturais.³ Garantias institucionais como o Sistema Nacional de Cultura, o Plano Nacional de Cultura e a Conferência Nacional de Cultura alicerçam não apenas a materialização dos direitos culturais, como também têm natureza estruturante para as políticas culturais brasileiras.

A III Conferência Nacional de Cultura (III CNC) realizada em 2013 norteou as ações estruturantes que individualmente e/ou de maneira combinada encontraram os fazedores e os vivedores das expressões da cultura alimentar. (CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA, 2013a) Os objetivos IV, V e VI direcionam nossa análise para a cultura

-
- 3 Políticas culturais são conjuntos coordenados de ações e estratégias, baseadas nos fins e tarefas estipulados pelos marcos legais do ordenamento jurídico para a seara, formuladas, planejadas e executadas, administrativa e financeiramente, pelos Poderes Públicos, em colaboração com os diversos agentes da sociedade, através de instrumentos normativos e de gestão, cujos objetivos principais são garantir o gozo do exercício pleno dos direitos culturais por meio de intervenções que fomentem, apoiem e incentivem a diversidade das manifestações e expressões humanas, assim como promovam o acesso aos bens e serviços culturais e salvaguardem o patrimônio cultural.

como identidade e produção simbólica de um povo, como estratégia para o desenvolvimento e como práticas que necessitam ser fomentadas e compartilhadas.

Os temas da III CNC Conferência foram alinhados às diretrizes e às metas do Plano Nacional de Cultura (PNC) (BRASIL, 2011b) e constituíram diversos eixos temáticos. No Eixo 2, “Produção Simbólica e Diversidade Cultural”, a palavra gastronomia aparece discutida e ampliada conceitualmente pela primeira vez no contexto dos documentos produzidos por ocasião das CNCs. (CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA, 2013b)

O cuidado com as culturas tradicionais também pressupõe uma valorização da gastronomia, pois os ingredientes, as técnicas e os alimentos que compõem a cultura alimentar do Brasil têm suas origens nessas diversas culturas tradicionais. Sendo assim, na medida em que se reconhecem os elementos das culturas indígenas, quilombolas, ciganas e outras, se fortalece também a cultura brasileira como um todo.

A proposta 3.30 do Eixo “Cidadania e Direitos Culturais” e a proposta 4.21 que segue no Eixo “Cultura e Desenvolvimento” (CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA, 2013b) abordam de maneira mais ampla a problemática da preservação e da manutenção dos patrimônios material e imaterial e é bastante eficaz no sentido de proteger esses patrimônios e preservá-los; não só o patrimônio de culturas tradicionais, mas em todos os aspectos, lugares, objetos e símbolos relacionados à cultura.

Dessa maneira, é fundamental reconhecer a gastronomia como expressão cultural inerente ao que se entende por cultura alimentar, para que possamos lançar esse olhar para as atividades de formação dos fazedores e criadores da cultura alimentar brasileira. Nesse sentido, é possível estimular, por meio do viés cultural, formas de agregação de valores ao cuidar dos modos de relacionar-se com a terra, passando pela comercialização e chegando à fruição por parte do consumidor final, sendo o turismo cultural um espaço privilegiado para isso.

Logo após a III CNC, a cultura alimentar passaria a “integrar Colegiados Setoriais do Conselho de Política Cultural” por uma decisão do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), acatando as monções apresentadas na III CNC, ocasião na qual foram reivindicadas a inclusão de novos segmentos e a ampliação do conceito, modificando o termo “Gastronomia” para “Cultura Alimentar” num esforço de explicitar a cadeia do alimentar-se em toda sua abrangência.

O fato de a cultura alimentar figurar dentre os colegiados permitiu que, até 2018, o acesso dessa manifestação a pautar e observar para este segmento, por meio do conselho, fomentos e incentivos relativos ao Fundo Nacional de Cultura (FNC), conforme explicitado no artigo 7º do Decreto nº 5.520/2005. Em 2019, essa legislação foi alterada pelo antigo Vice-Presidente da República, removendo o assento destinado à cultura alimentar (BRASIL, 2019), o que, em nossa leitura, impactou negativamente na promoção das discussões inerentes à pauta.

Percebemos, então, o fluxo de criação de um sistema democrático para participação da sociedade civil junto às atividades propositivas, financiadoras e reguladoras do Estado, que culminarão na confecção das políticas públicas para cultura, em especial para o segmento de cultura alimentar.

ESQUENTANDO O DENDÊ: AS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO IMATERIAL PARA CULTURA ALIMENTAR

Junto a política pública de estabelecimento de patrimônios imateriais do Brasil, vem o reconhecimento de alguns elementos da nossa cultura alimentar como sendo parte constitutiva da identidade brasileira. Logo que foi instituído o patrimônio imaterial, três produtos peculiares à cultura brasileira e simbolicamente muito característicos dos seus territórios foram registrados no livro dos saberes: o Ofício das Paneiras de Goiabeiras do Espírito Santo, o Queijo do Serro

Mineiro⁴ e o Ofício das Baianas de Acarajé⁵ (OBA), sendo este último o foco desta pesquisa.

A aproximação antropológica entre políticas públicas e patrimônio é sugerida por Vianna (2006) que coloca em jogo toda a teia de expressividade que o envolve como um elemento de uma cultura particular. Nestes termos, refere-se a todo o modo de vida que tornam esse patrimônio vivo de significado e que, somente assim, pode ser revivido em sua plenitude. É por essa razão que a própria Constituição Federal, ao enumerar o que compõe o “patrimônio cultural” em seu texto, traz a expressão “modo de viver” evidenciando tratar-se de um valor a ser preservado, dando, assim, espaço para que haja maior compreensão da significação do que vem a ser patrimônio.

Doria (2014 apud PIERONI, 2018) sugere que o processo de perda da dimensão cultural do ato de se alimentar abriu espaço à desinformação sobre o que se come, deixando a sociedade contemporânea suscetível a fenômenos de massa em diversos casos comprometidos apenas com as lógicas de mercado, seja da indústria alimentícia ou da indústria cultural.

A autora segue destacando dois cenários que podem ser desenhados a partir dessa que seria a guinada gastronômica no Brasil,

“aquele que une uma ‘espetacularização’ do comer, a ‘gourmetização’ da cultura alimentar e o ‘nutricionismo’ e que tem como motivação apenas a criação de ‘nichos de mercado’, mas também aquele da retomada de espaços, saberes e práticas tradicionais ligadas ao local e ao regional como forma de resistência à crise alimentar global”,
(DORIA, 2014 apud PIERONI, 2018, p. 60–61)

-
- 4 O pedido foi encaminhado pelo então Secretário de Cultura do Estado de Minas Gerais e conselheiro do IPHAN, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 30 de agosto de 2001. (entidade religiosa), ao então Ministro da Cultura, Francisco Weffort, em 05 de novembro de 2002.
 - 5 O pedido encaminhado pela Associação de Baianas de Acarajé e Mingau do Estado da Bahia (entidade civil), pelo Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia (entidade acadêmica) e pelo Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá (entidade religiosa), ao então Ministro da Cultura, Francisco Weffort, em 05 de novembro de 2002.

Ou seja, a transformação de manifestações ligadas à alimentação em patrimônio cultural é sensível aos cenários explicitados, dependendo do modo como é abordada pelos atores e pelas instituições responsáveis. O antropólogo Raul Lody (2018), ao discutir a relação dos fenômenos sociais e culturais acima mencionados com as ações do Estado, nos direciona ao lugar de tensão a que se submete a política de preservação do patrimônio imaterial quando relacionada, especificamente, à alimentação. O Estado, então, se tornaria responsável por “atestar” que uma prática alimentar é realmente “do povo” e o autor, portanto, recorda que o instrumento legal do registro do patrimônio imaterial, para além da “diplomação”, foca no desafio da construção da salvaguarda conjuntamente à sociedade, fazendo com que as ações se manifestem como espaço de diálogo entre a identidade tradicional e a identidade fragmentada e globalizada.

Antes das políticas culturais, as políticas de turismo vinham apresentando a diversidade gastronômica de diferentes destinos a essa dinâmica. O turismo gastronômico caracteriza-se pelo deslocamento de pessoas para conhecerem e degustarem a cozinha típica do local visitado.

Para Schlüter (2006), tal fenômeno contribuiria na preservação das heranças culturais ligadas à comunidade local, pois esse tipo de atividade está relacionado com alimentos e produtos característicos do lugar, e muitos dos pratos típicos do destino costumam ser fruto de receitas de várias gerações. A gastronomia, na definição de Schlüter (2003, p. 10) “pode ser considerada Patrimônio Imaterial, pois divulga a arte, o conhecimento, a tradição de uma forma abstrata e está diretamente ligada à identidade de um povo”.

Nessa perspectiva, afirma Poulain (2013, p. 32): “Numa relação de causalidade circular, a crise alimentar associa-se a uma crise identitária” e parece ser esse o papel desempenhado pelos bens simbólicos. Em outras palavras, a crise alimentar, gerada pela tentativa de homogeneização de práticas culturais a partir da década de 60, resultou em uma crise identitária desses sujeitos que não mais

recorrem às suas identidades regionais para referenciar-se no mundo.

O que se vende é a própria ideia de identidade regional, tornando o turista um tipo de “nativo momentâneo” pertencente àquela cultura particular. Portanto, oferta-se um lar regional e exótico oposto ao globalismo sem identidade. Além disso, o mercado globalizado trata os elementos de identidade como objetos de desejo a serem consumidos em qualquer lugar.

As práticas de valorização das cozinhas regionais, também chamadas de típicas, estão relacionadas com a utilização de pratos e produtos que marcam as diferenças alimentares de cada lugar, simbolizando sua cultura, promovendo o desenvolvimento regional e fortalecendo a autoestima da população. (MULLER; FIALHO, 2011) Patrimonializar a alimentação, a culinária de um povo, em especial a brasileira que é marcada por elementos tão diversos de matrizes brancas, africanas e indígenas, é sinônimo de patrimonializar esses diferentes modos de viver e de significar a própria vida.

Em 2004, a patrimonialização do OBA pode ser compreendida como resultado direto desses esforços de políticas públicas culturais que permitiram a sociedade civil se organizar e a propor esse reconhecimento. Nessa perspectiva, as políticas em questão buscavam resguardar esse caráter identitário e conferir ao acarajé e ao ofício das baianas um caráter institucional via patrimonialização, garantindo-lhe uma relevante distinção frente a outros fenômenos culturais. (CORÁ, 2014)

FRITANDO O ACARÁ: A PATRIMONIALIZAÇÃO DO OFÍCIO DAS BAIANAS DE ACARAJÉ COMO FORTALECIMENTO DE IDENTIDADE

Em 10 de dezembro de 2004, o IPHAN realizou o registro do OBA no Livro dos Saberes, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. No entanto, essa data representa uma porção de um enorme percurso envolvendo as vendedoras de comidas de tabuleiro, seus objetos de

composição imagética, suas receitas, significados no espectro religioso, sua maneira de ocupar o espaço público, dentre outros aspectos.

O reconhecimento e a valorização do trabalho das baianas de acarajé só se tornaram mais notórios na sociedade brasileira no século XX, a partir dos anos quarenta. Conforme a aceitação social do seu trabalho foi se tornando mais apreendida, as baianas do acarajé transformaram-se na simbologia da cultura baiana. (IPHAN, 2004)

A solicitação do registro do bem cultural foi emitida em 5 de novembro de 2002 por representantes de três instituições: a Associação das Baianas de Acarajé Mingau e Receptivos do Estado da Bahia (ABAM), de natureza civil; o Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, de natureza religiosa; o Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia (CEAO-UFBA), de natureza acadêmica. A Carta de Pedido foi encaminhada ao MinC, por meio da qual se apresentavam as normas instituídas no Decreto nº 3.551/2000, que exige a participação dos(as) detentores(as) do ofício, bem como da sociedade civil no processo de registro. (IPHAN, 2002)

Esse reconhecimento legal dos patrimônios negros, como é o caso do OBA, remete à participação social negada, no passado, à parcela da população negra brasileira, indo ao encontro à discussão sobre memória e construção de identidade étnica e nacional e do direito à cidadania cultural, além do debate acerca do PCI como mecanismo conector desse reconhecimento que, tardiamente, tenta reparar um dano histórico, além de reconhecer o povo negro como primordial na edificação cultural e humana do Brasil.

O Dossiê do OBA foi desenvolvido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) por meio do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. O processo de instrução do ofício “foi um projeto piloto desenvolvido pelo CNFCP para experimentar os instrumentos então criados para a salvaguarda do patrimônio imaterial; a saber: INRC e registro”.⁶ O IPHAN define o ofício das baianas da seguinte maneira:

.....
6 Ofício das Baianas de Acarajé. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/58>. Acesso em: 7 jun. 2020.

Este bem cultural de natureza imaterial, inscrito no Livro dos Saberes em 2005, é uma prática tradicional de produção e venda, em tabuleiro, das chamadas comidas de baiana, feitas com azeite de dendê e ligadas ao culto dos orixás, amplamente disseminadas na cidade de Salvador, Bahia. Dentre as comidas de baiana destaca-se o acarajé, bolinho de feijão fradinho preparado de maneira artesanal, na qual o feijão é moído em um pilão de pedra (pedra de acarajé), temperado e posteriormente frito no azeite de dendê fervente. Sua receita tem origens no Golfo do Benim, na África Ocidental, tendo sido trazida para o Brasil com a vinda de escravos dessa região. (IPHAN, 2004)

O dossiê apresenta a constituição histórica do OBA, utilizando-se, por exemplo, dos depoimentos de atores envolvidos, como: baianas, representantes religiosos e pesquisadores de referências culturais como músicas de Dorival Caymmi e de referências bibliográficas. (SANTANA, 2016 apud IPHAN, 2004) O documento faz um traçado de como surgiu o acarajé enquanto comida dos orixás, parte integrante da cultura e dos rituais do candomblé, religião de matriz africana de maior abrangência, aqui no Brasil, no estado da Bahia. Por meio de mitos como o surgimento do “bolinho de fogo”, comida de Xangô, preparada por Oxum e depois Oiá, é que ele se torna um preparo fortemente ligado às mulheres e se desenvolve a trajetória do acarajé como comida de divino para comida de pessoas e fonte de renda e sustento de famílias e comunidades.

O texto apresenta também a conexão desse ofício com a Feira de São Joaquim, onde os ingredientes para o preparo da iguaria são adquiridos pelas baianas. Em suma, o texto versa sobre a descrição do modo de fazer e os significados dos itens primordiais que compõem o acarajé. Nos documentos também são apresentados de forma detalhadas os trajes das baianas, explicando mais profundamente os significados de cada peça da indumentária, assim como a relação do ofício com as festas de Largo e a festa de Santa Bárbara, padroeira das Baianas de Acarajé. (IPHAN, 2004)

O texto do Dossiê trata ainda da realidade do ofício na contemporaneidade, destacando as mudanças trazidas pela modernização dos equipamentos, o conseqüente crescimento do comércio e o aumento de profissionais/fabricantes desconectados da cultura originária do acarajé exercendo o ofício de baiana. É importante destacarmos a inserção de homens no ofício que era considerado, antes, estritamente feminino; a tentativa de renomeação bolinho para “Acarajé de Jesus” em decorrência da presença de pessoas pertencentes a outras vertentes religiosas, como cristãos (ãs) evangélicos (as) numa tentativa de descaracterização do caráter cultural afro. Além disso, serviços mais industriais passaram a contratar as baianas de forma terceirizada ou informalmente, levando o acarajé do tabuleiro para revenda em supermercados e restaurantes. (IPHAN, 2004)

O registro desse bem contempla aspectos importantes como as formas de preparo das comidas, trazendo as diferenciações entre comida e oferta religiosa para além da comida vendida nos pontos públicos; os elementos que compõem a indumentária própria da baiana, o preparo dos tabuleiros e os locais públicos ou não, onde se instalam; e, também, os “significados atribuídos pelas baianas ao seu ofício e os sentidos atribuídos pela sociedade local e nacional a esses elementos simbólicos constituintes da identidade baiana”. (IPHAN, 2004)

Partindo, portanto, desse apanhado histórico do OBA e de seu registro, buscamos analisar os dados obtidos por meio desta pesquisa junto às Baianas de Acarajé sobre como estabelecem sentidos para suas práticas em torno do Ofício e da sua patrimonialização.

Nesse sentido, buscamos compreender como esses conceitos são vivenciados de acordo com as experiências narradas pelas detentoras deste saber-fazer, no propósito de percebê-lo não apenas como possibilidade de sustento, mas como parte do que faz delas Baianas de Acarajé e faz o Brasil, Brasil.⁷

.....
7 Expressão alcunhada por Roberto DaMatta, presente no livro *O que faz o brasil, Brasil?* (DAMATTA, 1986).

Segundo Costa (2017), quando a sociedade civil procura o IPHAN para iniciar um processo de patrimonialização de um bem de natureza imaterial, traz consigo uma motivação inicial que passa especialmente pela preservação e pela manutenção de seus significados ao longo do tempo. Além disso, também carregam consigo expectativas que não cabem à autarquia em questão atender.

Essa constatação ganha reforço nas oitivas junto às Baianas e aos servidores do IPHAN. Axé 1, ainda em 2018, sobre a expectativa que as baianas tinham da patrimonialização, nos diz:

Só que a gente estava tão empolgada que [...], na minha cabeça, na cabeça de Lêda – que eu sei que pensava igual a mim – que no momento que se tornasse patrimônio o mundo ia virar cor-de-rosa. Porque até aí a gente tinha problema da prefeitura não ligar. O governo não reconhece...

Voltando ao patrimônio: na minha cabeça eu achava que a vida das baianas ia dar uma guinada de 360 por cento, que nós seríamos... [...]

O que que aconteceu: quando nós vamos fazer isso, o que me informaram foi que o IPHAN seria como se fosse um paizão e botar a gente embaixo da asa deles, que quando a gente tivesse qualquer problema que a gente poderia procurar a procuradoria que tem dentro do IPHAN... Eu falei: Oba! Qualquer problema agora eu corro para a procuradoria e trabalhando igual doida para tornar patrimônio... Aconteceu: nos tornamos patrimônio, foi aquela festa...! Primeiro problema que eu tive em relação à gente: lá vai eu no IPHAN. Procurador, promotora e tal... Que ela vai me salvar... Quando eu chego na mesa, que ela olha para mim e fala “não sei nem o que é que é isso, não sei nem do que se trata”... Foi um balde de água fria, que eu saí de dentro do IPHAN arrasada, minha vontade era de chorar... [...] (AXÉ 1, 2018)

Conforme constatamos nas respostas aos questionários propostos, é reforçado a compreensão de uma relação de paternidade entre o grupo das baianas e o IPHAN, explicitando um equívoco de expectativa sobre o PCI. Entre as 49 pessoas respondentes do questionário, somente 1 não vê a patrimonialização de seu ofício como uma forma de resolução dos problemas, enquanto 32 acreditam que resolveria todos os problemas e 16 acreditam que resolveria uma parte deles. Isso posto, podemos afirmar que o grupo de baianas queria que, com o registro feito, o IPHAN agisse como um grande protetor, sem limites administrativos inerentes ao Estado e que todos os seus problemas finalizassem por força do registro alcançado.

Dessa forma, a patrimonialização torna-se parte da construção da identidade de um grupo. Segundo Maciel (2005), a comida é, em si, um elemento cultural que pode se transformar em marcador identitário, apropriado e utilizado pelo grupo como sinais diacríticos, símbolos de uma identidade-projeto, ou mesmo de uma identidade-resistência.

No questionário aplicado, apenas uma das 12 questões era aberta e perguntava objetivamente: “Para você, o que é patrimônio?”. Mesmo que algumas ainda vinculem a palavra “Patrimônio” à posse de bens materiais e um número significativo (12) não tenha respondido, a maioria das respostas pôde apontar que as Baianas compõem seu processo de significação da patrimonialização do seu ofício em torno de palavras e expressões como: preservação, cultura, ancestralidade, herança, tradições, história, proteção, legado, religião, transmissão de geração em geração, direitos e reconhecimento.

Importa pensar essas respostas, especialmente os silêncios das não respostas, como resultado do processo histórico de criação das políticas de patrimônio no Brasil e, especialmente, das ausências de políticas para o PCI. Em nossa compreensão, podem significar que o caminho da educação patrimonial ainda precisa ser trilhado e ousaríamos dizer que faz sentido que não haja uma resposta única, nem mesmo precisa, pelo fato de só a pouco mais de 20 anos o Estado brasileiro ter iniciado ações de reconhecimento e patrimonialização

contemplando o legado e os saberes de matriz africana. Acerca disso, vejamos o que nos dizem os servidores do IPHAN:

O Estado não queria reconhecer e não reconhecia valor nessas práticas. Cultura popular e folclore era sinônimo de nordeste, era sinônimo de gente iletrada, ignorante, que assim que tomasse contato com a civilização, com o progresso iria deixar de fazer essa grande bobagem que era tocar tambor, que é cantar nas praças, nas ruas, fazer literatura de cordel, a ideia era essa. Então, na verdade, isso tudo ia continuar, entendeu? Não precisava de intervenção do Estado e chegaria um dia em que as pessoas ficariam civilizadas e iam deixar de fazer um tipo de bolinho, que tem todo um processo tradicional de feitura, e que tá, sem perceber, na verdade, que aquilo ali está relacionado a uma história e a uma ancestralidade, ou seja, era coisa de preto e de pobre. Porque falar em diversidade cultural e bens imateriais significa colocar essas comunidades no centro, e eles não queriam isso.[...] (AXÉ ENTREVISTA 2, 2019)

Para as detentoras em questão, o termo patrimônio é de uso recente e ainda desvinculado de um processo de estudo teórico acerca dele. Essas respostas dizem da necessidade de educação patrimonial como parte dos planos de salvaguarda, conforme já previsto no *Dossiê n° 6 – do Ofício das Baianas de Acarajé*. (IPHAN, 2007)

Mesmo que o OBA tenha sido patrimonializado e essa reivindicação tenha partido da sociedade civil organizada, o desconhecimento da pauta é pungente e especialmente caro quando constatado nas falas das próprias detentoras, como veremos a seguir. Axé Entrevista 1, durante entrevista feita em 2018, se referindo às Baianas associadas à Abam sobre terem ou não compreensão do que significa ter seu ofício patrimonializado:

Não! Elas não têm, porque não foi feito um trabalho de divulgação para elas, por mais que eu fale, elas não entendem isso.

Então, 99% delas não incorporaram isso, algumas incorporaram e utilizam o título de patrimônio para ser respeitada, mas a maioria não, a maioria não incorporou. (AXÉ ENTREVISTA 1, 2018)

Segundo Axé Seminário 3, colaborador do IPHAN, concordando com o dito acima, faz-se necessário aprimorar a compreensão, reforçando os sentidos de proteção e reconhecimento que as próprias detentoras apontaram nas respostas ao questionário. Para isso, ele exemplifica:

Gente, não vamos confundir o que é um prato típico, um prato regional, com aquilo que pode ser patrimônio, não... É diferente! A feijoada é um patrimônio já do Brasil é, mas é um prato típico da culinária e tal, mas não é patrimônio... porque primeiro não precisa de salvaguarda e muito menos de reconhecimento.... porque já está ali...o patrimônio ainda é atrelado um pouco com essa ideia de fortalecimento das bases... das bases sociais que estão ali... de uma rede de sociabilidade por trás daquilo. (AXÉ SEMINÁRIO 3, 2019)

Dessa forma, prosseguindo na investigação dos sentidos atribuídos à patrimonialização, observamos que durante o seminário ficou evidente a necessidade primeira das baianas de expor seus problemas referentes à prática cotidiana de comercialização do acarajé, pois esperavam do IPHAN as soluções, o que aparentemente estaria dissociado da discussão de identidade. Mas, segundo Maciel (2005), a patrimonialização deve se comprometer com a necessidade de preservar algo que participe das respostas para as questões ligadas a “uma” identidade cultural que não se faz distante dos enfrentamentos diários dessas mulheres, em sua maioria negras e responsáveis pelo sustento de suas casas. O número de 97% das respondentes do questionário afirmou que sustentam o lar vendendo acarajé. Torna-se relevante para o alcance do objetivo desta pesquisa considerar as reivindicações e expectativas apresentadas pelas baianas de acarajé que entrevistamos ou aderiram aos questionários propostos,

mesmo que à primeira vista sejam deslocadas ao se direcionarem ao IPHAN como um “pai”.

De acordo com o decreto municipal da cidade de Salvador – BA, nº 12.175, de 25 de novembro de 1998, “As baianas de acarajé, no exercício de suas atividades em logradouro público, utilizarão vestimentas típica de acordo com a tradição da cultura afro-brasileira”. Sobre a *indumentária* da baiana de acarajé, ou como elas dizem, sobre “vestir baiana”, as detentoras mencionam a expectativa de manutenção de uma forma “correta” e “original” de se paramentar para o exercício público do ofício,⁸ que deve ser preservada e estaria garantida com o registro do bem. Essas falas dizem da crença de que é possível obrigar a quem vende acarajé a se vestir conforme certidão e legislação e que isso garante, de algum modo, a preservação da identidade como sinônimo do que é autêntico.

Hoje o povo usa o nosso acarajé de Iansã como empresária, como comerciante, mas tudo universal ou protestante e não quer usar uma farda. Se você tem qualquer empresa você tem uma farda não é isso? Então deveria ser assim. Só que um olha, outros conversa, tapeia, roda, vira e termina a mesma coisa. Uns bota camisa, outros bota [inaudível] e não sei o quê, e baiana mesmo só a gente de terreiro que encara. (AXÉ ENTREVISTA 4, 2018)

No entanto, quando verificamos as respostas ao questionário que se refere a essa pauta, podemos observar que, independentemente do que é apresentado no dossiê do IPHAN ou mesmo na certidão do registro, o mesmo grupo que faz essas falas reivindicatórias nem sempre faz uso da vestimenta de forma rígida. Segundo as interlocutoras, todas se vestem de acordo com o descrito no dossiê, sendo que 20 (vinte) fazem exatamente como descrito, outras 20 (vinte) com boa parte do descrito, 6 (seis) com mais peças e 3 (três) somente às vezes utilizam o traje.

8 Não foram encontradas referências quanto à necessidade ou não de vestir-se para os preparos feitos ainda dentro de casa.

No tocante às falas sobre a vestimenta da baiana de acarajé, observamos a busca por uma identidade imutável que não existe nem conceitualmente, muito menos na prática, na medida em que o processo é vivido no hoje, no dia a dia das mulheres e dos homens que atendem suas próprias necessidades de narrativas identitárias nesse grupo – das baianas de acarajé – e imbricadas com diversas outras questões de cunho comercial e econômicas, por exemplo. Compreendemos, então, que o sentido da vestimenta é de reforço identitário para o grupo de baianas. As mudanças parecem ser sentidas como algo que iria de encontro ao autêntico, não sendo, dessa forma, admitida no discurso delas acerca da preservação do patrimônio registrado, mas praticada na vivência, que nada mais é do que a manutenção desse patrimônio que acontece nas ruas, no momento da venda do acarajé e em função da subsistência, disputando espaços entre a atração dos clientes e a manutenção da ancestralidade.

A seguir, dedicaremos a analisar as solicitações para a manutenção de uma *receita* original, por nós entendida como imaginária, tendo em vista que, conforme política para PCI e o registro no dossiê, como sua expressão, e nas próprias falas, podemos perceber o quão impossível e talvez inócua seja reivindicar um passado imutável para oferecer o acarajé a quem o come alheio ao sentido fora dos rituais sagrados.

Quando se começou a vender o acarajé era só a pimenta torrada, como ela falou anterior[mente], que era tudo ralado na pedra. A pimenta torrada com o camarão dentro. O acarajé só era só isso, servido na folha de banana. O progresso vai chegando, as coisas vão se valorizando. Houve a mudança? Houve. Agora, gente, vamos ter um pouquinho de consciência. Vamos valorizar nossa cultura e vamos deturpar menos a cultura de nossa mãe [referência a Oyá]. [...] Tem gente botando doce dentro no acarajé. Que é que é isso, gente?! Pelo amor de Deus! Bacalhau!?! (AXÉ SEMINÁRIO 2, 2019)

As detentoras recusam a dinâmica cultural na qual estão inseridas e ainda têm dificuldade de admitir as alterações como parte do que faz esse bem vivo, dinâmico, e, por isso mesmo, passível de registro pelo que preconiza a política do PCI, conforme alertam os servidores do Ipac e do IPHAN, por ocasião do Seminário que estivemos a observar. (AXÉ SEMINÁRIO 4, 2019)

O sentido atribuído pelo grupo das baianas ao registro do OBA nos remete à constatação de um confronto entre tradição e modernidade. No entanto, esse desejo de permanência e, ao mesmo tempo, de continuidade, revela-se comprometido, pois constata-se que nem mesmo quem reivindica o passado de uma possível receita única e original, permanece por praticá-la.

Dessa forma, aportar os caminhos de preservação da memória acerca do acarajé, evidenciando sua matriz na cultura africana, identificando e dando valor à mesma, pode ser o possível caminho para manutenção da identidade. As baianas como “atores sociais” imbricadas a esse fenômeno da patrimonialização do OBA, com todas as mudanças que operam sobre o bem, são as que encarnam e dão significado a ele. Assim, seriam elas a prova da impossibilidade de distanciar presente e passado ao se tratar de patrimônio imaterial. Essa afirmativa foi constatada no decorrer da pesquisa que embasou o registro, conforme Dossiê nº 6 do IPHAN (2007), porém se confrontada essa informação com as falas dessas detentoras, podemos apontar que tal resultado é por elas desconhecido.

Como visto, muito além das alterações com a mudança de pilão, ou mesmo com a introdução de novos recheios, ou até mesmo na mudança do tipo de feijão constatada em Santos (2013), importa compreender a descaracterização promovida pela descontextualização do objeto acarajé da sua origem nos cultos sagrados aos Orixás. Importa, antes, verificar e talvez combater atitudes que nos remetam ao processo de lidar com o patrimônio valorizando o que se distancia do legal africano em nossa cultura. Dessa forma, adentraremos na análise referente ao que motivou o pedido de registro, que é a

proteção diante do “bolinho de Jesus” ou mesmo a comercialização feita de forma industrial. (IPHAN, 2007, p. 57)

Compreendemos que a reivindicação de proteção diante de possíveis atos de expropriação do acarajé tendo como fruto o OBA, é legítima e trata-se aqui de preservar uma identidade diante das ameaças do comércio e da discriminação racial, contando com o Estado por meio do IPHAN. Seria aqui retratada a luta por garantir identidade cultural em uma sociedade complexa, admitindo o Estado como mediador de um processo contínuo de negociação e comunicação que busca fortalecer os sistemas de representação. (BARROS, 1999)

Quando a sociedade civil solicita o registro e a salvaguarda de um ofício, um bem cultural de natureza imaterial, indica o desejo de bem cuidá-lo, protegê-lo, indica também o pertencimento junto ao bem, as ligações profundas entre o ofício e as detentoras, e isso se expressa nas falas a seguir:

Não existe outro orixá dono do “acará” que não seja minha mãe Iansã. Então eu acho que a luta maior nossa, como baianas de acarajé, independentemente de sermos ou não da religião de matriz africana, é não permitir a mudança do nosso bolinho. Não existe bolinho de Jesus, bolinho A, de B, de C, não existe! Não adianta eles serem evangélicos e comercializar o nosso “acará” e dizer que é de Jesus. [...] Nós não podemos permitir a mudança do nome do nosso “acará”. (AXÉ SEMINÁRIO 6, 2019)

Porque tem muitas pessoas que me criticam muito, me julgam por eu ser cristã e vestir a roupa também. E eu acho que essa questão da individualidade de cada um tem que ser respeitada, mas nós estamos aqui para defender esse patrimônio imaterial que são cada um de vocês que estão aqui. Nós somos patrimônio vivo da humanidade. A gente daqui, a gente tem história, cada um tem uma história aqui, sabe? Então a questão maior é que prevaleça essa força, essa resistência, mas que prevaleça também o respeito porque todos nós aqui estamos em prol de um só objetivo

que é defender a baiana de acarajé no tabuleiro, a baiana de acarajé com as vestes. [...] (AXÉ SEMINÁRIO 7, 2019)

Eu digo a você, a luta, a dor, é bem maior do que você pensa. Quando a gente fala de falta de respeito... nós estamos aqui em um público de aproximadamente... umas oitenta pessoas mais ou menos, isso? Enquanto têm duas baianas que respeitam e trabalham com a identidade que é de raiz, de matriz africana, ponto. Porém, lá fora, neste exato momento, conte quantas pessoas da religião inversa está vendendo o nosso produto e não tem o mínimo de respeito pela nossa identidade histórica. (AXÉ SEMINÁRIO 8, 2019)

Na certidão de patrimonialização do OBA é explicitado que o bem é ligado ao culto dos Orixás. O processo que leva ao registro explicita que o acarajé, bem como os saberes e os modos que levam a sua feitura, estão intrinsecamente ligados ao culto de candomblé, permitindo pensar que o Estado não só inventariou, pesquisou e registrou o contexto em que se insere o ofício, mas também acolheu a reivindicação de proteção feita pela sociedade civil, conforme nos apresentou Costa (2017). Destarte, ainda cabe observar, no sentido da construção de identidades, o que nos aponta a baiana de acarajé Axé Seminário 7 (2019), que, mesmo sendo cristã, percebe em sua conduta o compromisso de fortalecer a identidade como parte do grupo das detentoras de um saber ancestral, para ela, independente de que religião se vincule. Ao vender o acarajé, deve-se tratar de um bem circunscrito numa identidade de origem africana, sendo por isso que ele é reconhecido como patrimônio que pede a indumentária. Mesmo que não seja nosso objetivo, o compromisso com a pesquisa não nos permite ignorar que, nesse ponto, lidamos com o surgimento de uma afirmação identitária outra, que seria, nas palavras de Santos (2013), a da baiana de acarajé evangélica. Cabendo aqui reconhecer que a questão é polêmica, merecendo estudo próprio, mas já podendo ser apontado o fato de chamar o alimento advindo

do ofício de “bolinho de Jesus”, fala da busca por uma identidade socioreligiosa que se opõe a das baianas com prática religiosa de matriz africana (SANTOS, 2013 p. 71), mas revela a historicidade do tema também composta por questões do agora.

É necessário abrir-se à possibilidade de encontrar pontos de distinção para afirmação da identidade das detentoras do ofício patrimonializado, vinculada à prática religiosa de matriz africana, que é o de Iansã ou Oyá, que tem enredo junto a Xangô, encontrar o que as distingue não entre elas, mas o que as diferencia em relação às demais. Uma maior participação social é fundamento para resistência identitária ante aos descasos e às omissões do Estado e dos demais ataques que sofrem as detentoras e o ofício em si.

A aplicabilidade de penalidade para o descumprimento parece ser o desejo das aguerridas baianas com as quais interagimos no decorrer da pesquisa. No entanto, mesmo que junto a essa interpretação elencássemos os demais documentos jurídicos envolvidos nesse processo de patrimonialização, não faria sentido diante do que estabelece a política do PCI: a concepção própria da constante necessidade de atualização em seus registros, na medida em que o bem diz respeito a saberes experimentados por “patrimônios vivos” em seus cotidianos. (COSTA, 2017)

Isso posto, observamos que a prática de proteção cabível ao Estado não congela o PCI, não encerra o OBA em uma receita única, mas compromete-se a proteger os ofícios patrimonializados, seus saberes constitutivos, dentro de seus contextos e suas histórias, com investimento nas condições materiais, sociais e até culturais que possibilitem a continuidade dessa prática na forma que melhor atenda aos anseios da comunidade interessada e às exigências do atual contexto. (QUEIROZ, 2014)

Dessa forma, cabe ao IPHAN, e especialmente ao DPI, promover ações de apoio e fomento para melhoria da compreensão do sentido atribuído ao OBA, assim como também buscar melhorias das condições materiais de produção e reprodução desse patrimônio,

garantindo-lhe a continuidade dele como bem registrado, de acordo com o já referido Decreto de n° 3.551/2000.

Mais do que por força de um decreto, acredita-se, por força de educação patrimonial, ser possível fortalecer a identidade de grupo das baianas de acarajé.

É através da educação, que a gente tenta conscientizar essas pessoas de que vocês são pessoas diferenciadas, porque vocês têm algo a mais, vocês são patrimônio. O acarajé é só o elemento físico que conecta essa história, é a ponte entre o presente e passado. Então a gente precisa trabalhar nessa ideia de que as coisas mudam, porque mudam mesmo. Só que tem um limite, essa mudança. Então por exemplo apagar essa história não se pode. (AXÉ SEMINÁRIO 5, 2019)

As políticas para o PCI têm por característica a obrigatoriedade de existência junto a um grupo e no sentido da sua identidade. Proteger o OBA significa proteger as baianas de acarajé, assegurando a continuidade de suas práticas como exercício de manutenção de saberes e promovendo sua autonomia ante ao Estado. Ainda assim, sem negar a responsabilidade do Estado de conferir espaço para suas lutas e barrar violações, especialmente as advindas do déficit de cidadania da nossa desigual sociedade. (COSTA, 2017)

A política para o patrimônio imaterial existe na medida em que se efetiva nas pessoas. Mais que as cerca de 80 baianas presentes de forma militante no seminário observado, ou mesmo as que entrevistamos ou obtivemos contato através das respostas ao questionário, existem outras tantas⁹ que também são detentoras desse saber a qual o registro se refere. Com elas inseridas, dando vida à política de PCI, por certo fortaleceríamos a prática de salvaguarda e enriqueceríamos o discurso acerca do ofício e, por conseguinte, a identidade

9 Segundo entrevista com a presidente da ABAM, só em Salvador existem mais de 3.500 baianas de acarajé.

das baianas de acarajé. É com a maior participação social que alcançaríamos uma identidade legitimadora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foram investigadas as repercussões da patrimonialização do Ofício das Baianas de Acarajé como bem constitutivo do patrimônio imaterial brasileiro, manifestação da nossa diversa cultura alimentar. A título de resultado deste estudo, identificamos que as baianas que já possuem uma trajetória de construção de sua identidade como detentora de um ofício patrimonializado, esperam do Estado brasileiro, através do IPHAN, a resolução diante de todas as suas questões enquanto vendedoras de acarajé. Também se constatou, através das falas dessas mesmas baianas, que nelas há por certo o direito de reivindicar a respeito a tudo aquilo que as constitui.

Cabe ao Estado promover a participação efetiva das detentoras nessa contínua construção do que seu ofício representa ante a patrimonialização, garantindo autonomia para uma participação consciente de direitos e deveres. Para além das ações, a construção de um plano de salvaguarda é urgente. A política toca esse ofício, mas ainda não propicia a necessária intermediação entre setores da esfera pública, ficando a cargo dos indivíduos a efetivação ou não do reconhecimento do OBA.

Compreendemos a importância do encontro entre políticas culturais de alicerce socioantropológico com interesses em programas estruturais e de base, a fim de proporcionar a participação popular. No entanto, é ainda mais relevante dizer que há uma disparidade entre o desejado, o trabalhado e o alcançado em se tratando do processo que engloba as ações tratadas neste estudo, pois, no caso específico da cultura alimentar e do ofício de dar a comer bola de fogo, as vendedoras desse cotidiano o qual deveria ser alcançado pelas ações de salvaguarda, ainda não reconhecem sequer a mesma compreensão do que seria patrimônio e aguardam do IPHAN um tratamento que este, enquanto instituição, não pode dedicar a elas.

REFERÊNCIAS

AXÉ ENTREVISTA 1. *Entrevista I*. [nov. 2019]. Entrevistador: Lina Luz Cavalcante. Salvador, 2019. 1 arquivo.

AXÉ ENTREVISTA 2. *Entrevista II*. [nov. 2019]. Entrevistador: Lina Luz Cavalcante. Salvador, 2019. 1 arquivo.

AXÉ ENTREVISTA 3. *Entrevista III*. [nov. 2019]. Entrevistador: Lina Luz Cavalcante. Salvador, 2019. 1 arquivo.

AXÉ ENTREVISTA 4. *Entrevista IV*. [nov. 2019]. Entrevistador: Lina Luz Cavalcante. Salvador, 2019. 1 arquivo.

AXÉ SEMINÁRIO 1. *In: Seminário das Baianas de Acarajé, 1., 2019, Salvador. Discurso oral*. Salvador: IPHAN 2019.

AXÉ SEMINÁRIO 2. *In: Seminário das Baianas de Acarajé, 1., 2019, Salvador. Discurso oral*. Salvador: IPHAN 2019.

AXÉ SEMINÁRIO 3. *In: Seminário das Baianas de Acarajé, 1., 2019, Salvador. Discurso oral*. Salvador: IPHAN 2019.

AXÉ SEMINÁRIO 4. *In: Seminário das Baianas de Acarajé, 1., 2019, Salvador. Discurso oral*. Salvador: IPHAN 2019.

AXÉ SEMINÁRIO 5. *In: Seminário das Baianas de Acarajé, 1., 2019, Salvador. Discurso oral*. Salvador: IPHAN 2019.

AXÉ SEMINÁRIO 6. *In: Seminário das Baianas de Acarajé, 1., 2019, Salvador. Discurso oral*. Salvador: IPHAN 2019.

AXÉ SEMINÁRIO 7. *In: Seminário das Baianas de Acarajé, 1., 2019, Salvador. Discurso oral*. Salvador: IPHAN 2019.

AXÉ SEMINÁRIO 8. *In: Seminário das Baianas de Acarajé, 1., 2019, Salvador. Discurso oral*. Salvador: IPHAN 2019.

BARBALHO, Alexandre (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BRASIL. *Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) está de cara nova*. Brasília: Secretaria Especial da Cultura, 2019. Disponível em: <http://cultura.gov.br/decreto-regulamenta-novo-formato-para-o-conselho-nacional-de-politica-cultural/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 1988. Disponível em: <https://www.>

senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp. Acesso em: 5 maio 2020.

BRASIL. *Lei n° 12.343, de 2 de dezembro de 2010*. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 3 ago. 2020.

BRASIL. *Decreto n° 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 5 jun. 2020.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Dezembro, 2011a. Disponível em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/32/2018/04/Documento-B%C3%AAsico-do-SNC.pdf>. Acesso em: 6 ago. 2020.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Ofício das Baianas do Acarajé*. Brasília, DF: Iphan, 2007. (Dossiê Iphan; 6).

BRASIL. *Metas do Plano Nacional de Cultura*. Dezembro de 2011b. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/IIICNCultura/documento_tecnico_metas_pnc.pdf. Acesso em: 6 ago. 2020.

BRILLAT-SAVARIN, J. *A fisiologia do gosto*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

CORÁ, M. A. J. Políticas públicas culturais no Brasil: dos patrimônios materiais aos imateriais. *Revista de Administração Pública*, v. 48, n. 5, Rio de Janeiro, set./out. 2014, p. 1093-1112.

COSTA, R. V. *O registro do patrimônio cultural imaterial como mecanismo de reconhecimento de direitos intelectuais coletivos de povos e comunidades tradicionais: os efeitos do instrumento sob a ótica dos direitos culturais*. Orientador: Marcos Wachowicz, 2017. 523 p. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências Jurídicas, Programa de Pós-Graduação em Direito, Florianópolis, 2017.

CUNHA FILHO, F. H. *Teoria dos direitos culturais: fundamentos e finalidades*. São Paulo: Sesc, 2018.

IPAC. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. *Ofício das baianas do acarajé*. Salvador: IPAC, 2012. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/oficio-das-baianas-do-acaraje>. Acesso em: 7 jul. 2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Dossiê IPHAN 6 Ofício das Baianas de Acarajé*. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_OficioBaianasAcaraje_m.pdf. Acesso em: 11 out. 2019.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional *Eixos e tipos de ações de salvaguarda*. [s.n.t.], 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/688/>. Acesso em: 5 jul. 2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional *O que é patrimônio imaterial?*. [s.n.t.], 2014b. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conPatrimonioE.jsf>. Acesso em: 13 nov. 2019.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional *Política*. [s.n.t.], 2014c. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conInformacaoPatrimonialPoliticaE.jsf>. Acesso em: 13 nov. 2019.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional *Programa Nacional de Patrimônio Imaterial*. [s.n.t.], 2014d. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/folPnpiE.jsf>. Acesso em: 13 nov. 2014.

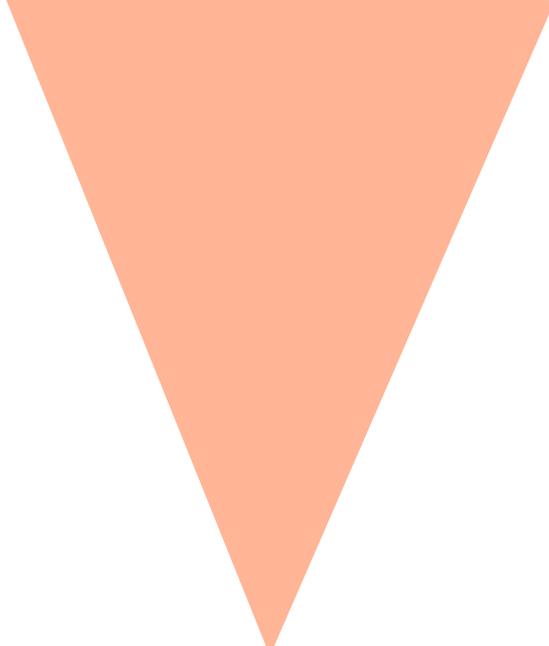
IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional *O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. Relatório final das atividades da comissão e do grupo de trabalho do Patrimônio Imaterial*. 2. ed. Brasília: MinC-IPHAN/Funarte, 2003.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional *Patrimônio Imaterial: o registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. ed., 2006. 140 p.

MACIEL, M. E. Patrimônio, tradição e tradicionalismo: o caso do gauchismo, no Rio Grande do Sul. In: *Mneme: revista de humanidades*, v. 7, n. 18, out./nov., 2005. ISSN -1518-3394. Disponível em: www.cerescaico.ufrn.br/mneme. Acesso em: 10 ago. 2020.

PIERONI, G. C. *Fazedores de cultura, comedores de patrimônio: Estado e sociedade civil no registro do patrimônio imaterial ligado à alimentação (2000/2016)*, 2018. 146f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – IPHAN, Rio de Janeiro, 2018.

- POULAIN, J. *Sociologia das alimentações: os comedores e o espaço social alimentar*. 2. ed., Florianópolis: UFSC, 2013.
- QUEIROZ, H. F. O. G. e. *O registro de bens culturais imateriais como instrumento constitucional garantidor de direitos culturais*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014. 301f. Orientadora: Márcia Sant'Anna. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – IPHAN, Rio de Janeiro, 2014.
- SANTOS, V. J. R. *Sincretismo na culinária afro-baiana: o acarajé das filhas de Iansã e das filhas de Jesus*. 161f. 2013. Dissertação (Mestrado em Cultura e sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- SCHLÜTER, R. G. *Gastronomia e turismo*. São Paulo: Aleph, 2003
- SCHLÜTER, R. G. *Turismo y patrimonio gastronómico: una perspectiva*. Buenos Aires: Centro de Investigaciones Y Estudios Turísticos – CIET, 2006.
- UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Paris, 17 de outubro de 2003. Brasília: UNESCO/Ministério das Relações Exteriores (Trad.), 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2020.
- VIANNA, L. R. Patrimônio imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. *In*: IPHAN (org.). *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectiva*. Rio de Janeiro: Iphan; CNFCP, 2006, p. 15-25. (Série Encontros e Estudos, n.º 5).



DA PAISAGEM À PANELA

*patrimônios alimentares e interfaces
turísticas no Brasil¹*

*From the landscape to the pot: food
heritage and tourist interfaces in Brazil*

Luciana de Castro Neves Costa²

-
- 1 Este artigo integra uma pesquisa em desenvolvimento, e contou com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), para sua realização.
 - 2 Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) (2018), Mestre em Turismo pela Universidade de Caxias do Sul (2011), e Bacharel em Turismo pela Universidade Federal de Pelotas (2007). E-mail: lux.castroneves@gmail.com

RESUMO

Extrapolando sua função nutricional, as práticas alimentares constituem-se em importante referência cultural, articulando valores ligados à transmissão, à identidade, à afetividade, e ao território. Neste sentido, busca-se analisar as políticas de patrimonialização referentes às culturas alimentares conduzidas pelo IPHAN, e sua mobilização no turismo, detendo-se no estudo das tradições doceiras de Pelotas e Antiga Pelotas (Morro Redondo, Turuçu, Capão do Leão, e Arroio do Padre), a partir de pesquisa bibliográfica e documental. Diante da dimensão sistêmica da alimentação e da transmissão como elemento central da salvaguarda do patrimônio imaterial, o turismo é considerado um importante fator na promoção de práticas alimentares, em seus aspectos tangíveis e intangíveis.

Palavras-chave: práticas alimentares; patrimônio cultural; turismo; Pelotas (RS).

ABSTRACT

In addition to their nutritional function, eating practices play a significant role as cultural references, connecting values associated with transmission, identity, affectivity, and territory. In this context, we seek to analyze the cultural heritage policies concerning food references implemented by IPHAN as well as their use in tourism by focusing on the study of sweet-making traditions of Pelotas and Antiga Pelotas (Morro Redondo, Turuçu, Capão do Leão, and Arroio do Padre) through bibliographic and documentary research supplemented by technical visits. Considering the systematic nature of food and transmission as a core element of intangible heritage preservation, tourism is an essential factor in promoting food practices, encompassing both tangible and intangible aspects.

Keywords: eating practices; cultural heritage; tourism; Pelotas (RS).

INTRODUÇÃO

Para além de sua função nutricional, a alimentação exerce uma importante função social, como referente memorial e identitário de coletividades, com desdobramentos ainda na esfera econômica, ecológica, ética e política. O consumo de determinados alimentos articula um conjunto de fatores históricos, culturais, ecológicos, sociais, e econômicos, ligados a uma rede de representações e rituais. As culturas alimentares e as construções de sentido em torno destas nos falam sobre estabilidade, sobre as práticas perpetuadas no tempo, ao mesmo tempo em que nos falam sobre o dinamismo, sobre os fluxos e as mobilidades, sobre as apropriações e adaptações.

Escândalos alimentares, a distância temporal e espacial cada vez maior entre local de produção e de consumo, processos de industrialização e homogeneização de hábitos alimentares vêm suscitando discussões relacionadas à origem dos alimentos e à preocupação com a saúde e bem-estar dos consumidores, dos produtores e dos próprios animais. Ao mesmo tempo, diante da ameaça da perda, pelo dinamismo inerente das manifestações culturais intangíveis, percebe-se o aumento de processos de salvaguarda de referentes culturais alimentares, em seus saberes e sujeitos, tanto em escala

nacional quanto internacional, impondo considerações quanto às dualidades tradição x normatização, e estabilidade x dinamismo. O vínculo territorial das práticas alimentares é abordado, ainda, na esfera do lazer e do turismo. Tomada enquanto instrumento de comunicação, diante de sua capacidade de mobilização sensorial e simbólica, a comida (em seus suportes materiais e simbólicos) concentra uma série de significados e características de sua relação com o meio, cada vez mais demandados por um perfil de turista mais ativo, que busca experiências diferentes do cotidiano, e que explore os múltiplos sentidos, para além do visual (como, comumente ao longo da história se detiveram as práticas turísticas em sua relação com o patrimônio cultural). E se o cerne da salvaguarda do patrimônio imaterial reside na transmissão, na perpetuidade dos saberes e fazeres alimentares no tempo, o turismo passa a ser mobilizado como uma das possibilidades de utilização do patrimônio enquanto recurso, num processo de retroalimentação diante do valor agregado pela chancela patrimonial.

Dentre os bens registrados como patrimônio imaterial no Brasil figuram as tradições docerias de Pelotas e Antiga Pelotas (Morro Redondo, Turuçu, Capão do Leão, e Arroio do Padre), reconhecidas em 2018, junto com o processo de tombamento do conjunto histórico de Pelotas, valorizando dois importantes eixos ligados à alimentação: o sal e o açúcar, o charque e os doces. Dentro deste contexto, o objetivo deste artigo é analisar as políticas de patrimonialização dos referentes culturais alimentares no Brasil, conduzidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e sua mobilização no turismo, com estudo de caso das tradições docerias de Pelotas e Antiga Pelotas. Para tanto, baseia-se em pesquisa bibliográfica e documental.

CULTURAS ALIMENTARES, PATRIMÔNIO E TURISMO

Partimos do pressuposto de que o patrimônio é uma construção, cujo entendimento, enquadramento e valores atribuídos alteram-se, gradualmente, no tempo e no espaço. Assim, a inclusão de referentes

culturais alimentares no rol de bens patrimonializáveis advém de um movimento desencadeado pela uniformização da alimentação em escala global, bem como pela dissociação entre local de produção e local de consumo. Entre as consequências deste processo, Contreras (2005) destaca a geração de um sentimento de nostalgia relativo à alimentação, que leva à valorização do nexos entre comida e território, bem como das cozinhas locais e regionais.

A potencialidade de abordar a alimentação como um referente cultural se dá, pois a alimentação constitui-se em um ato social e cultural “onde a eleição e o consumo de alimentos põem em jogo um conjunto de fatores de ordem ecológica, histórica, cultural, social e econômica, ligados a uma série de representações, simbolismos e rituais”. (ÁLVAREZ, 2001, p. 11, tradução nossa) Neste sentido, as culturas alimentares estão estreitamente associadas ao meio e às coletividades que as produzem e reproduzem, aos condicionantes históricos, econômicos, ambientais, bem como aos saberes e crenças que influenciam no comportamento alimentar.

Cultura alimentar pode ser entendida como o complexo de “práticas e conhecimentos, valores e crenças, técnicas e representações sobre o que, quando, como, com quem e por que se come o que se come em determinada sociedade”. (ESPEITX, 2004, p. 195) O patrimônio alimentar de determinada coletividade é, assim, uma seleção de parte de sua cultura alimentar, baseada na atribuição de determinados valores, como identidade, afetividade, transmissibilidade (baseada na noção de legado) e territorialidade.

A noção de patrimônio alimentar envolve produtos agrícolas, ingredientes, pratos e artefatos culinários, mas também compreende a dimensão simbólica da comida (modos de consumo e rituais), além de comportamentos e crenças relacionadas, e se estende a processos de seleção, descontextualização, adaptação e reinterpretação, combinando conservação e inovação. (MATTA, 2016) Podemos afirmar, então, que a comida é um importante instrumento de comunicação. Para Gândara, Gimenes e Mascarenhas (2009, p. 181),

a alimentação pode ser considerada uma importante fonte de informações sobre um determinado grupo humano e também sobre um determinado período histórico, não apenas no âmbito do que era consumido e das técnicas de preparo, mas também como reflexo de fluxos migratórios, representações ligadas ao alimento e a própria estruturação da economia, no que se refere à produção e trocas de produtos.

Assumindo o entendimento do turismo como um conjunto de práticas histórico-sociais que pressupõem o deslocamento físico e simbólico dos sujeitos para tempos e espaços diferentes do cotidiano (GASTAL; MOESCH, 2007), podemos considerar que tal estranhamento envolve múltiplos sentidos. O “consumo” da diferença dá-se, assim, também no âmbito dos diferentes sentidos mobilizados pelas práticas alimentares. Compreendida em seu sentido amplo, como fato social total, a gastronomia fala com o visitante e o engaja em uma relação pessoal com o patrimônio. (CANO, 2019) A diversidade cultural expressa por meio da alimentação assume diversos formatos no turismo, desde sua presença em estabelecimentos comerciais, como: bares e restaurantes; a rotas gastronômicas; museus; eventos; visita a produtores; chegando a compreender a noção de *souvenir* gastronômico.

Conforme assinala Amaya-Corchuelo (2020), os valores que encarnam os patrimônios alimentares, em uma dinâmica viva, são as pessoas, responsáveis por recriar práticas alimentares e garantir sua transmissão no tempo. Sendo um recurso cultural, mas, igualmente, um recurso econômico, a atividade turística acaba por ser considerada também um fator de promoção e valorização das práticas alimentares.

No âmbito internacional, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, criada em 2003, será um fator a influenciar este processo de retroalimentação entre ativação patrimonial da alimentação e ativação turística. Tal fato pode ser visto a partir do reconhecimento da “refeição gastronômica dos franceses”, em 2010, e a iniciativa da *Réseau des Cités de la Gastronomie Française* (Rede

de Cidades da Gastronomia Francesa), com projetos criados para as cidades de Lyon, Dijon, Paris (Rungis) e Tours, a partir de diferentes eixos temáticos, como o cruzamento da alimentação e saúde, a cultura do vinho, e a sustentabilidade, inclusive, agregando valor aos sítios já inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, como os *Climats de Bourgogne*. (COSTA; SERRES, 2022)

Outra chancela que também trabalha com a mobilização da alimentação como atrativo turístico é a Rede de Cidades Criativas da Gastronomia da UNESCO, criada em 2004, e que, no Brasil, conta com quatro cidades reconhecidas: Belém (PA), Belo Horizonte (MG), Florianópolis (SC) e Paraty (RJ), articulando o equilíbrio entre tradição e inovação na forma de abordar as referências culturais alimentares e os recursos ambientais.

No âmbito nacional, a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, em 2000, abrirá espaço para a representação da alimentação no enquadramento patrimonial, e para sua mobilização como uma das alternativas de fomento a reprodução das práticas alimentares, como veremos a seguir.

ENTRE SELEÇÕES E INTERPRETAÇÕES: PATRIMÔNIO ALIMENTAR E SUAS INTERFACES TURÍSTICAS NO BRASIL

Se a institucionalização de uma política pública de preservação patrimonial relacionada às práticas alimentares ocorre a partir da década de 2000, já em 1936, no anteprojeto de Mário de Andrade para criação do então Span (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional), estavam contempladas nas categorias de arte arqueológica e ameríndia “[...] instrumentos de caça, de pesca, agricultura”; bem como a “culinária ameríndia”. (ANDRADE, 2002, p. 274) E na categoria de arte popular, propunha-se a consideração, entre outros elementos, de “receitas culinárias”. (ANDRADE, 2002, p. 275)

Apesar de a alimentação estar, em parte, contemplada no anteprojeto de Mário de Andrade, no Decreto-lei 25/1937, essa não foi abordada diretamente. Os referentes alimentares foram, inicialmente, regidos sob a lógica do tombamento e valorizados a partir de uma perspectiva

arquitetônica. Foram tombados alguns engenhos no Nordeste, nas primeiras décadas de atuação do IPHAN, como o do Engenho Retiro: casa e capela de Santo Antônio, em Laranjeiras (SE), em 1944. Em caráter mais recente, temos o tombamento do Engenho do Mate, atual Museu do Mate, em Campo Largo (PR), em 1985; e o tombamento dos bens culturais da imigração japonesa no Vale do Ribeira, que contempla engenho, sede social e residência da Colônia Katsura (Iguape/SP), em 2013, entre outros tombamentos.

A institucionalização da figura do patrimônio imaterial, em 2000, viria a abrir perspectivas ainda não exploradas pelo patrimônio cultural, passando a abordar sua relação direta com as comunidades, como elemento identitário e afetivo; sua dinâmica de transmissão e reprodução (dentro de determinados marcos estáveis de produção), e sua vinculação ao cotidiano, às manifestações vivas, não monumentais, que se relacionam a uma série de fatores do meio ambiente. Igualmente, ampliam-se os desafios de preservação.

A noção de patrimônio imaterial pode ser compreendida como práticas, expressões, conhecimentos e técnicas – juntamente com instrumentos, objetos e lugares que lhe são associados – que as comunidades e grupos reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural. (UNESCO, 2003, p. 4) A partir da inclusão desta categoria no rol do patrimônio cultural nacional, os referentes intangíveis das práticas alimentares (os saberes envolvidos em sua produção e as referências simbólicas atribuídas), foram legitimados como patrimônio cultural. Tal ampliação conceitual possibilitou a valorização de práticas alimentares vinculadas às populações indígenas e negras, bem como uma valorização da questão de gênero, com grande protagonismo feminino na condução de tais práticas.

Atualmente, existem 49 bens registrados como patrimônio imaterial brasileiro,³ sendo oito ligados às práticas alimentares, que envolvem desde técnicas de cultivos agrícolas (e as manifestações culturais

.....
3 A relação dos bens imateriais pode ser identificada na página eletrônica do IPHAN, disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/606/> Acesso em: 17 dez. 2022.

associadas à moradia, festividades e conhecimentos tradicionais), como os sistemas agrícolas tradicionais do Rio Negro (AM), e do Vale do Ribeira (SP); aos saberes relacionados à confecção de artefatos para comidas territorialmente referenciadas, como o ofício das panelleiras de Goiabeiras (ES) e o modo de fazer cuias do Baixo Amazonas (PA); aos significados, valores e simbolismos atribuídos aos modos de elaboração de determinadas comidas, como o ofício das baianas de acarajé (BA), o modo artesanal de fazer queijo Minas (MG), as práticas associadas à cajuína (PI), e as tradições doceiras de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Turuçu e Morro Redondo). Tendo em vista que o cerne das práticas alimentares está centrado na transmissão, os principais desafios de preservação baseiam-se no envolvimento dos sujeitos com as práticas alimentares patrimonializadas (o que supõe reconhecimento e adesão, como forma de garantir sua reprodução), e na preservação das paisagens nas quais elas se manifestam. Alguns referentes alimentares registrados já figuram no imaginário turístico associado à representação de determinados destinos. Neste sentido, não somente a comida assume esta característica, mas igualmente o contexto de produção e os sujeitos responsáveis pelos mesmos, como no caso do ofício das baianas de acarajé, registrado em 2005, que, com seus trajes compostos por diferentes tecidos e texturas, são elementos marcantes que compõem não só a leitura patrimonial, mas igualmente turística da Bahia. Destaca-se que a abrangência do registro é nacional, porém há uma associação estreita entre o produto (acarajé), e o estado da Bahia.

O mesmo se dá com o modo artesanal de fazer queijo de Minas nas regiões do Serro, e das Serras da Canastra e do Salitre (MG), registrado em 2008. Se, por muito tempo, Ouro Preto e outras cidades mineiras (tombadas nas primeiras décadas de atuação do IPHAN) mobilizaram grandes fluxos, a perspectiva aberta pelo registro possibilita a exploração do turismo no meio rural, em uma dimensão mais próxima dos produtores responsáveis por este “patrimônio em atividade”.

Neste sentido, ao analisar as ações relacionadas à salvaguarda dos bens registrados (IPHAN, 2018a), percebe-se foco no fortalecimento da cadeia produtiva, no associativismo, na facilitação e obtenção de matéria-prima, na regularização, mas ainda na divulgação de tais bens e na sua interface (direta ou indireta) com o turismo. Neste sentido, foram realizadas iniciativas voltadas à criação de espaços de guarda e documentação, como museus e memoriais, formatação de rotas gastronômicas, bem como, eventos de promoção dos referentes alimentares. Em Goiabeiras, por exemplo, as iniciativas voltaram-se à ampliação de mercado para os produtos, com a criação de um catálogo das panelas, e uma etiqueta indicativa de autenticidade, bem como instalação de sinalização interpretativa nas ruas do bairro de Goiabeiras, indicando os locais de produção das panelas nas residências das artesãs e no galpão. (IPHAN, 2018a) Ainda nesta linha, buscou-se a criação de um catálogo das cuias do Baixo Amazonas (PA), em parceria entre as mulheres da Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém (Asarisan) e o Programa de Extensão Patrimônio Cultural na Amazônia, vinculado a Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA).

Os centros de guarda e documentação dos patrimônios imateriais figuram igualmente como elementos importantes na preservação das práticas alimentares. Foram criadas iniciativas como o Memorial das Baianas de Acarajé, em 2009, em Salvador (BA), bem como o Museu do Queijo Canastra, em Medeiros (MG).

Outras iniciativas relacionam-se à criação de rotas, como a Rota Gastronômica do Queijo Artesanal da Canastra, por meio de um projeto de extensão do Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG), Campus Bambuí, ou ainda à elaboração de materiais de divulgação, como folders e cardápios bilíngues a serem utilizados nos pontos de venda, a partir de demanda apresentada pelas baianas do estado do Rio de Janeiro. (IPHAN, 2018a)

Os eventos são igualmente vistos como oportunidades de difusão dos bens patrimoniais. Recentemente, foram promovidos o Festival do Queijo Minas Artesanal, em Belo Horizonte (MG), em 2017, o I

Festival de Cuias de Aritapera, em Santarém (PA), em 2018, bem como o IV Festival da Cajuína (PI), em 2016.

PELOTAS: DO SAL AO AÇÚCAR

Pelotas é um município situado na região sudeste do Rio Grande do Sul (RS), com população estimada em 343.826 pessoas, e uma área de 1.609,708km². (IBGE, 2022) Em uma relação dialógica e complementar, sal e açúcar configuraram parte importante da história da cidade, e que hoje se manifesta em seus bens patrimoniais. Em 2018, foram realizados simultaneamente o tombamento de seu conjunto histórico e o registro das tradições doceras, sinalizando a relação estabelecida entre o patrimônio edificado (relacionado a riqueza advinda da atividade charqueadora) e as tradições doceras.

Pelotas possui um dos maiores acervos arquitetônicos em estilo eclético do Brasil, e desde 1955 contou com alguns tombamentos em nível federal, como o Obelisco Republicano (1955); Theatro Sete de Abril (1972), conjunto arquitetônico envolvendo as casas 2, 6 e 8 na Praça Coronel Pedro Osório (1977), e Caixa d'Água na Praça Piratinino de Almeida (1984). Já o conjunto tombado em 2018 envolve: Praça Coronel Pedro Osório; Praça José Bonifácio; Praça Piratinino de Almeida; Praça Cipriano Barcelos; Parque Dom Antônio Zattera; Charqueada São João; e Chácara da Baronesa.

No que se referem às tradições doceras, estas foram definidas em duas vertentes, para fins de inventário e registro, e que se relacionam com as configurações geográficas do território que compunha a antiga Pelotas (envolvendo outros quatro municípios): os doces finos, ou doces de bandeja, relacionados com a atividade charqueadora na planície; e os doces coloniais, relacionados com as atividades agrícolas desenvolvidas pelos imigrantes que se instalaram na Serra dos Tapes. (IPHAN)

O desenvolvimento das charqueadas será um marco na história de Pelotas. O charque é a carne bovina salgada e desidratada que foi, por muito tempo, o principal alimento da população escravizada e

de populações pobres em diversos países da América. (IPHAN) Se a região Nordeste destacava-se na produção do charque, uma grande seca entre os anos de 1777 a 1779 leva a que José Pinto Martins, estabelecido em Aracati (CE), busque a região à margem direita do arroio Pelotas para a construção de uma charqueada. Conforme Magalhães (1993), o êxito deste empreendimento viria a estimular a criação de outras charqueadas, iniciando-se a exploração da indústria saladeiril em larga escala em território rio-grandense.

O charque produzido era embarcado em navios para o Rio de Janeiro, Salvador e Cuba, que, ao retornarem, traziam produtos diversos como revistas, móveis, mantimentos e açúcar do Nordeste. Tal fato possibilitou o desenvolvimento de tradições doces em uma região que não plantava cana de açúcar. Segundo Ferreira, Cerqueira e Rieth (2008, p. 98), o intercâmbio com o Nordeste “constitui-se em um dos fatores que deram suporte à emergência da tradição doceira em Pelotas, tradição essa que servia como indicadora de suntuosidade, riqueza e requinte da sociedade pelotense”, já que os doces eram servidos em ocasiões especiais, devido ao açúcar ser um produto caro e pouco acessível. Percebe-se, assim, a rede de fluxos e intercâmbios econômicos articulados a partir da comida.

A riqueza gerada pela atividade charqueadora e os longos períodos de entressafra (a produção ocorria entre os meses de novembro a abril) levaram ao estabelecimento de residências longe das instalações produtivas. O auge da produção saladeiril deu-se nas primeiras décadas do século XIX e, posteriormente, entre 1860 e 1890, período em que se verificou um importante desenvolvimento urbano de Pelotas (MAGALHÃES, 1993), atualmente refletido no conjunto tombado.

Se a atividade charqueadora encontra-se materializada em várias edificações da cidade, seria a partir de seu declínio que as tradições doces extrapolam a esfera doméstica. De acordo com Ferreira, Cerqueira e Rieth (2008, p. 98),

foi justamente a crise desse modelo econômico baseado na indústria saladeiril que esteve na base da formação das

primeiras doceiras, uma primeira geração de mulheres que se utilizaram, de maneira profissional e com vistas ao provimento da economia doméstica, dos conhecimentos até então aplicados na execução de doces nas cozinhas dos casarões.

Assim, os doces finos, formados, entre outros, por camafeus, ninhos de fios de ovos, ameixas recheadas, fatias de Braga, e remetendo a uma alegada tradição portuguesa, passam a figurar no cenário público. Inicialmente, a comercialização de doces não apresentava clara distinção entre uma doçaria profissional e a própria clientela, já que a rede de circulação dava-se dentro de um mesmo grupo social, em festividades de domínio familiar, como batizados e casamentos. Com o tempo, com o surgimento das confeitarias e dos cursos de profissionalização de doceiras, os doces finos passam ao domínio do cotidiano. (IPHAN)

Enquanto a tradição dos doces finos desenvolve-se no contexto urbano, na Serra dos Tapes desenvolve-se a tradição dos doces coloniais. A organização da colônia de imigrantes, a partir de 1840, consolidou uma nova atividade produtiva: o minifúndio policultor, levando ao desenvolvimento de cultivos frutíferos, como: pêsego, uva, figo, goiaba, laranja, maçã, pêra e marmelo – e sua transformação em doces. Entre estes figuram os doces de frutas em conserva (introduzidos por franceses e italianos), os doces de tacho, como as *schmiers* (feitas, sobretudo, por alemães e pomeranos), as passas de frutas, os doces de massa (figadas, pessegadas, goiabadas, marmeladas), os doces de frutas cristalizados e glaciados, em uma recriação de saberes transmitidos e adaptados aos recursos locais. (IPHAN)

A geografização dos doces coloniais extrapolou a zona rural, principalmente quando da proliferação das indústrias de compotas de pêsego na zona urbana de Pelotas. As primeiras fábricas instaladas no começo do século XX localizavam-se em áreas próximas ao porto, ou nas imediações da estação férrea (antiga área fabril da cidade), o que facilitava o escoamento da produção. (BACH, 2017) A partir da década de 1950, a indústria conserveira urbana concentrou-se

junto às duas principais vias de acesso à cidade, como forma de facilitar a recepção de matéria-prima da zona rural, o escoamento da produção e a entrada de mão-de-obra, consolidando o sistema viário dos séculos XIX e XX. A decadência das indústrias de conservas de pêssego na cidade fez com que grande parte dos vestígios físicos desta atividade se perdesse com o tempo. (BACH, 2017)

No que se refere à cultura material associada às tradições docesiras, por serem do domínio cotidiano, os utensílios e objetos encontram-se nas propriedades das famílias docesiras (ainda em uso ou como objeto afetivo). Para além de utensílios de trabalho, artefatos como os tachos de cobre, colheres de pau, livros de receitas, constituem-se, muitas vezes, como objetos biográficos, que informam sobre a trajetória de diferentes gerações das famílias docesiras, influenciando o próprio aprendizado do saber doceiro, e estabelecendo vínculos afetivos e memoriais.

E se o suporte material pode ser considerado uma parte importante da constituição e transmissão do saber doceiro (e que permite sua continuidade), esse saber se configura (e se transmite) em grande parte em um conhecimento adquirido pela experiência e pela percepção, “um saber que se introjeta no sujeito gerando no mesmo uma memória sensorial”, para o qual participam olfato, tato, audição, além do treino e da reprodução de receitas a partir da observação e aprendizados em caráter intergeracional. (FERREIRA; CERQUEIRA; RIETH, 2008, p. 104)

Apesar do registro como patrimônio imaterial brasileiro ocorrer apenas em 2018, a cidade de Pelotas já registra algumas ações de fomento à salvaguarda das tradições docesiras em décadas anteriores. Para fins desta análise, nos deteremos naquelas relacionadas ao turismo. Uma das primeiras iniciativas dá-se em 1986, com a criação da Feira Nacional do Doce – Fenadoce, em uma iniciativa do poder público, por parte da Prefeitura Municipal de Pelotas e, posteriormente, assumida pela Câmara de Dirigentes Lojistas (CDL), e realizada anualmente. No ano de 2022, 313 mil visitantes estiveram na feira, contabilizando um total de 1,8 milhão de doces

vendidos. (FENADOCE, 2022) A feira abrange diferentes espaços, tendo destaque a Cidade do Doce, que reúne as docerias, com fachada remontando o passado da cidade, e no qual os visitantes podem acompanhar a produção dos doces coloniais, compreendendo seu processo de manufatura.

Outra iniciativa que merece destaque é a criação do Museu do Doce, em 2011, vinculada ao Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Estabelecendo igualmente a relação entre sal e açúcar, o Museu do Doce está sediado no Casarão 8, construído em 1878. O museu busca ser um espaço de visibilidade da cultura material relacionada aos doces, bem como de guarda dos objetos, documentos e narrativas ligadas aos diferentes processos da tradição doceira, “servindo como um mediador entre a tradição doceira viva, a memória e os sentidos e significados atribuídos ao doce”. (FERREIRA, 2020, p. 204) Neste sentido, é composto por diferentes coleções temáticas: Coleção Doceiras Artesanais; Coleção Fábricas de Doces de Frutas; Coleção Fábricas de Doces Finos; Coleção Confeitarias; Coleção Feira Nacional do Doce – Fenadoce; Coleção Casa do Conselheiro Maciel (com objetos relacionados ao prédio que abriga o museu). (MUSEU DO DOCE, 2022) Além das coleções, outras ações são desenvolvidas, como exposições temporárias, e outras ações em âmbito digital na página eletrônica e mídias sociais.

Interessante notar que, de acordo com o Informe Estatístico do Turismo de Pelotas 2020, no que se refere ao registro de visitantes nos prédios históricos durante a Fenadoce 2019, 4 mil pessoas passaram pelo Museu do Doce, sendo que o segundo prédio histórico mais visitado, o Casarão 2, registrou 2.020 visitantes. (PELOTAS, 2020) Tal dado pode ser um indício do processo de retroalimentação entre a visita à Fenadoce e o conhecimento de outros atrativos relacionados à temática.

Se as tradições doceiras, principalmente no que se refere aos doces finos, encontram-se vinculadas à atividade saladeiril, as charqueadas acabam por assumir papel importante na estruturação dos atrativos

turísticos. De acordo com o IPHAN (2018b), das 30 charqueadas identificadas documentalmente, apenas 13 ainda guardam resquícios originais. Algumas encontram-se abertas ao público, num processo que se intensifica a partir de 2000, assumindo diferentes funções, como atrativo turístico, meio de hospedagem, espaço para eventos, entre outros.

A Charqueada São João (tombada em 2018) data de 1810, e foi residência da família do charqueador Antônio José Gonçalves Chaves. Construída às margens do Arroio Pelotas, ponto estratégico para escoar a produção de charque até o porto marítimo de Rio Grande, a charqueada encerrou suas atividades em 1937, e foi aberta ao público em 2000. São oferecidas na charqueada: visita guiada pelo interior da propriedade e arredores, explorando, a partir do acervo da construção e da paisagem circundante, vários aspectos da produção do charque e sua relação com a história da cidade; passeio de barco, com possibilidade de avistar outros remanescentes arquitetônicos de charqueadas; almoços associados à culinária rio-grandense; e espaço para eventos. (CHARQUEADA SÃO JOÃO, 2022) A propriedade serviu ainda de locação para as filmagens de duas obras televisivas, o que contribuiu para sua divulgação em nível nacional. São elas: a minissérie “A Casa das Sete Mulheres”, produzida pela Rede Globo em 2002, e baseada no romance homônimo de Letícia Wierzchowski; e a adaptação televisiva do romance de Érico Veríssimo, *O Tempo e o Vento*, em 2012.

A Charqueada Santa Rita, construída em 1826, atualmente funciona como pousada de charme, explorando a edificação centenária, como também a área verde, com atividades ligadas ao ecoturismo, como passeios a cavalo, bicicletas, canoagem no Arroio Pelotas, observação de pássaros, além de um campo de golfe. O espaço pode ser utilizado também como espaço para eventos. (CHARQUEADA SANTA RITA, 2022)

Já a Charqueada Boa Vista, datada de 1811, teria sido a propriedade adquirida por Pinto Martins quando de sua instalação em Pelotas,

marcando o início da atividade saladeiril na cidade. A charqueada abriu suas portas ao público em 2007, funcionando como espaço para realização de eventos, bem como de piqueniques, sob agendamento. Também possui a Eco Experiência Charqueada Boa Vista, voltada ao público escolar, com piquenique e atividades voltadas à história, à cultura e a natureza local. (CHARQUEADA BOA VISTA, 2022)

As tradições doceras estão tanto no âmbito doméstico, quanto nas ruas da cidade, nas docerias, bancas de doces e vendedores ambulantes. Uma das iniciativas realizadas após o registro como patrimônio imaterial foi a criação da Rua do Doce, em 2022, localizada na área central, que reúne vários estabelecimentos comerciais. A construção do Centro de Comercialização de Produtos Associados ao Turismo (Rua do Doce) inclui sete espaços para docerias, banheiro público adaptado aos portadores de necessidades especiais (PNE), e área de alimentação e convivência. A gestão do espaço é feita pela Associação de Produtores de Doces de Pelotas.

Outro fator que se relaciona com o processo de retroalimentação entre as tradições doceras patrimonializadas e o turismo é o selo de indicação geográfica, na categoria “indicação de procedência”, obtido em 2011, junto ao Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI) (antes, portanto, do registro como patrimônio imaterial). Em uma iniciativa da Associação de Produtores de Doce de Pelotas, buscou-se a certificação como forma de preservar os saberes e fazeres associados aos doces. A Indicação de Procedência (IP) compreende a delimitação territorial dos limites políticos dos municípios de Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo, Pelotas, São Lourenço do Sul e Turuçu (RS). (INPI, 2020) Estão compreendidos os doces: Bem Casado, Quindim, Ninho, Camafeu, Olho-de-sogra, Pastel de Santa Clara, Papo de Anjo, Fatias de Braga, Trouxas de Ovos, Queijadinha, Broinha de Coco, Beijinho de Coco, Amanteigado e doces cristalizados de frutas. Cabe destacar que outros bens registrados igualmente buscaram esta certificação, como as paneleiras de Goiabeiras (ES), o queijo do Serro, e o queijo da Canastra (MG), e a cajuína do Piauí (PI).

Apesar das potencialidades que tais selos apresentam, não se desconsidera os limites que impõem aos produtos reconhecidos, por vezes engessando determinadas práticas (marcadas pela sua inerente dinamicidade), ou gerando processos de exclusão, diante das normas de enquadramento e reconhecimento. Porém, tais considerações não serão abordadas nesta análise, pois extrapolam o objetivo do artigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar o patrimônio cultural a partir da alimentação possibilita abrir múltiplas frentes de compreensão das referências culturais de coletividades, uma vez que a alimentação constitui um sistema, que articula artefatos, lugares, saberes e significados, e que, nesta ótica, contribuem para sua compreensão em caráter integrado. Neste sentido, vários são os desafios de salvaguarda de tais bens, relacionados às ações de obtenção de matéria-prima, normatização sanitária e fundiária, associativismo, e também de turismo, como forma de agregar valor ao processo e ao produto. Os patrimônios alimentares podem constituir narrativas para uma abordagem territorial dos destinos, por meio de diferentes formatos, como espaços museológicos, rotas, eventos, produtores e áreas de produção, mercados e espaços de comercialização de alimentos.

Neste sentido, as ações em prol de sua salvaguarda podem dar-se de diferentes formas, por meio de movimentos associativistas, de fortalecimento da cadeia produtiva, de políticas públicas ligadas à regularização fundiária, às normas sanitárias, à preservação do meio ambiente, e igualmente, por meio de sua mobilização na esfera do turismo.

Os patrimônios alimentares podem constituir narrativas para uma abordagem territorial dos destinos, por meio de diferentes formatos, como espaços museológicos, rotas, eventos, produtores e áreas de produção, mercados e espaços de comercialização de alimentos. Em Pelotas, a valorização das tradições docesiras está estreitamente relacionada com o charque, e ambos referentes alimentares figuram como importantes elementos turísticos em período anterior aos

reconhecimentos como patrimônio cultural (tombamento e registro), em seus suportes materiais e simbólicos, recebendo, entretanto, um novo valor agregado, a partir das chancelas patrimoniais.

As tradições doceras informam sobre aspectos geográficos (com diferentes tradições doceras na planície e na serra – e diferentes articulações de sentido em torno delas), sobre trocas e redes de intercâmbio econômico, saberes e fazeres (em seu caráter histórico, mas ao mesmo tempo afetivo e biográfico), cultura material, entre outros elementos que se relacionam com este patrimônio em atividade e que concentram uma série de significados que agregam valor à experiência turística dos visitantes, a partir de diferentes espaços de referência da cultura doceira.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, M. La cocina como patrimonio (in)tangible. In: *Primeras Jornadas de Patrimonio Gastronómico: la cocina como patrimonio (in)tangible*. Buenos Aires: Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires, 2002.

AMAYA-CORCHUELO, S. Tesoros Humanos Vivos, patrimonio alimentario y desarrollo territorial. In: OOSTERBECK, L *et al.* (org.). *Gestão Integrada do Patrimônio Cultural: Humanidades, Sociedade e Ambiente*. Pelotas: Ed. da UFPEL, 2020.

ANDRADE, M. de. Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, 2002. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30_m.pdf. Acesso em: 21 abr. 2021.

ASSOCIAÇÃO DOS PRODUTORES DE DOCES DE PELOTAS. Disponível em: <http://docesdepelotas.org.br/site/>. Acesso em: 3 set. 2022.

BACH, A. N. *Patrimônio agroindustrial: inventário das fábricas de compota de pêssego na área urbana de Pelotas (1950-1990)*. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, v. 1. Pelotas: 2017. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2017/05/TESE_ALCIR_NEI_BACH_OUT2017_opt-V.1.pdf. Acesso em: 5 mai. 2020.

CANO, D. La fabrique du patrimoine gastronomique dans les musées départementaux de l'Ain: une aventure croisée entre botanique, histoire, ethnologie et arts. In: *Situ Revue des Patrimoines*. França, n. 41, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/insitu/26190>. Acesso em: 23 abr. 2020.

CHARQUEADA BOA VISTA. Disponível em: <https://charqueadaboavista.com.br/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

CHARQUEADA SANTA RITA. Disponível em: <https://www.charqueadasantarita.com.br/>. Acesso em: 24 nov. 2022.

CHARQUEADA SÃO JOÃO. Disponível em: <https://www.charqueadasaojoao.com.br/>. Acesso em: 23 nov. 2022.

CONTRERAS, J. Patrimônio e Globalização: o caso das culturas alimentares. In: CANESQUI, A. M.; GARCIA, R. W. (org.). *Antropologia e Nutrição: um diálogo possível*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005.

COSTA, L. de C. N.; SERRES, J. C. P. Práticas alimentares como recurso turístico: reflexões a partir de chancelas patrimoniais da UNESCO.

COSTA, L.; SERRES, J. (org.). *Alimentação, Cultura e Identidade: miradas interdisciplinares*. São Leopoldo: Oikos, 2022. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/publicacoes-2/publicacoes/>. Acesso em: 7 out. 2022.

ESPEITX, E. Patrimonio alimentario y turismo: una relación singular. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. v. 2, n. 2, 2004.

FENADOCE. Feira Nacional do Doce. Disponível em: <https://fenadoce.com.br/>. Acesso em: 13 dez. 2022.

FERREIRA, M. L. M. As tradições doceiras de Pelotas e antiga Pelotas. In: OOSTERBECK, L. *et al.* (org.). *Gestão Integrada do Patrimônio Cultural: Humanidades, Sociedade e Ambiente*. Pelotas: Ed. da UFPEL, 2020.

FERREIRA, M. L. M.; CERQUEIRA, F. V.; RIETH, F. M. da S. O doce pelotense como patrimônio imaterial: diálogos entre o tradicional e a inovação. *Métis: história e cultura*, v. 7, n. 13, 2008. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/696>. Acesso em: 22 ago. 2020.

GÂNDARA, J. M. G.; GIMENES, M. H. S. G.; MASCARENHAS, R. G. T. Reflexões sobre o turismo gastronômico na sociedade dos sonhos. In: PANOSSO NETO, A; ANSARAH, M. *Segmentação do Mercado Turístico: estudos, produtos e perspectivas*. Barueri: Manole, 2009.

GASTAL, S. de A.; MOESCH, M. M. *Turismo, Políticas Públicas e Cidadania*. São Paulo: Aleph, 2007.

IBGE. Cidades: Pelotas. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/pelotas/panorama>. Acesso em: 13 dez. 2022.

IPHAN. Anteprojeto Mário de Andrade. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30. p. 270–286 (2002). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30_m.pdf Acesso em: 5 set. 2022.

IPHAN. *Decreto n° 3.551* – Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília: IPHAN, 2000. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf. Acesso em: 25 nov. 2019.

IPHAN. *Dossiê de Registro da Região Doceira de Pelotas e Antiga Pelotas*. Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo e Turuçu/RS. Brasília: IPHAN, [s. d.] Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_%20tradicoes_doceiras_de_pelotas_antiga_pelotas.pdf. Acesso em: 25 fev. 2020.

IPHAN. *Parecer técnico n° 01/2018/DEPAM, de 2 de abril de 2018*. Assunto: proposta de tombamento do “centro histórico da cidade de Pelotas”. Pelotas/RS, processo de tombamento n° 1.512-T-03. Brasília: IPHAN, 2018b.

IPHAN. *Saberes, Fazeres, Gingas e Celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil (2002–2018)*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Brasília (DF): IPHAN, 2018a. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sfgec.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2022.

MAGALHÃES, M. O. *Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860–1890)*. Pelotas: EdUFPel; co-edição Livraria Mundial, 1993.

MATTA, R. *Food incursions into global heritage: Peruvian cuisine’s slippery road to UNESCO*. *Social Anthropology*, n. 24, 2016. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1469-8676.12300>. Acesso em: 2 jan. 2020.

MUSEU DO DOCE. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/museudoce/>. Acesso em: 13 nov. 2022.

PELOTAS (RS). *Informe Estatístico do Turismo de Pelotas* (ano base 2019). Disponível em: <https://pelotaturismo.com.br/observatorio>. Acesso em: 15 out. 2022.

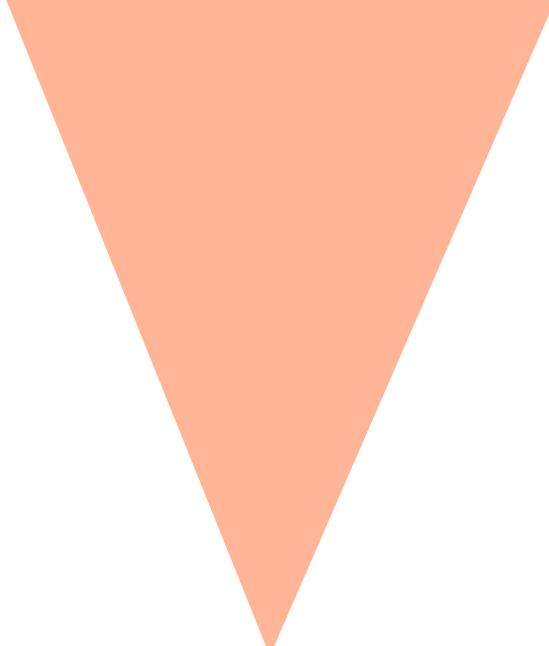
PELOTAS (RS). Prefeitura Municipal de Pelotas. Disponível em: <https://www.pelotas.com.br/noticia/rua-do-doce-e-inaugurada-no-centro-da-cidade>. Acesso em: 2 out. 2022.

PELOTAS Turismo. Disponível em: <https://pelotaturismo.com.br/>. Acesso em: 28 out. 2022.

UNESCO. *Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Tradução do Ministério das Relações Exteriores. Brasília, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf> Acesso em: 4 abr. 2021.



Artigos



INVESTIMENTOS PÚBLICOS EM POLÍTICAS CULTURAIS

*uma análise comparativa entre as gestões
do PMDB e do PT em Araraquara/SP¹*

Lucas Barbosa de Santana²

Rafael Alves Orsi³

-
- 1 O presente artigo é resultado de uma pesquisa maior, financiada pela FAPESP. (Processo: 19/00398-0).
 - 2 Doutorando no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Araraquara. Bolsista CAPES. Mestre em Ciências Sociais e Pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisa Sobre Desenvolvimento Urbano e Ambiental – NEPDUA FCLAr/UNESP e do Grupo Federalismo, Políticas Públicas e Desenvolvimento – FPPD ICS/UFAL. E-mail: lucas.barbosa@unesp.br
 - 3 Doutor em Geografia. Professor Associado junto ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Araraquara e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Araraquara. Pesquisador e Líder do Núcleo de Estudos e Pesquisa Sobre Desenvolvimento Urbano e Ambiental – NEPDUA FCLAr/UNESP. E-mail: rafael.a.orsi@unesp.br

RESUMO

O presente artigo realiza uma análise comparada dos investimentos em cultura da Secretaria de Cultura de Araraquara, entre os anos de 2014–2015 e 2017–2018. Trata-se, portanto, de um estudo de dois casos, que remetem à gestão do PMDB (2014–2015) e do PT (2017–2018) à frente da administração araraquarense. Para tanto, utilizou-se de uma revisão bibliográfica sobre políticas públicas, cultura e políticas culturais, a fim de subsidiar as análises dos investimentos realizados no setor por parte da secretaria. Para além da análise dos recursos gastos, o presente estudo também desenvolve uma regionalização (por bairros) dos investimentos e, também, a comparação dos recursos despendidos para a área. Por fim, o artigo traz informações relevantes sobre as disparidades regionais dentro do município, comparativamente, sobretudo quanto ao volume de recursos investidos e sua regionalização.

Palavras-chave: políticas culturais; cultura; investimentos; políticas públicas.

ABSTRACT

This work is a comparative analysis of investments in culture made by the Department of Culture of Araraquara, between the years 2014 – 2015 and 2017 – 2018. It is, therefore, a study of two cases, which refer to the management of the PMDB and the PT at the head of the municipal administration of culture in Araraquara. Therefore, a broad bibliographic review was used, on public policies, culture and cultural policies, in order to support the analysis of investments made in the sector by the secretariat. In addition to analyzing the resources spent in the sector, this study also performs a regionalization (by neighborhood) of investments and also a comparison of the resources spent for the sector. Finally, the article provides relevant information on investments, in a comparative analysis, especially regarding the number of invested resources and their regionalization.

Keywords: cultural policy; culture; investments; public policy.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca compreender a envergadura dos investimentos públicos em políticas culturais, em perspectiva comparada, no município de Araraquara-SP. Num cenário de ausência de estudos sobre a gestão pública cultural, sobretudo nos municípios, somado a uma forte escassez de recursos, tal estudo se mostra extremamente relevante, sobretudo pela sua pretensão de ser, além de uma investigação científica, uma ferramenta aos gestores culturais do município.

Utilizando-se dos dados orçamentários acerca dos investimentos realizados pela Secretaria de Cultura do município e seus órgãos subordinados, foram apontadas as principais distinções entre as gestões do PMDB e do PT, realizando-se um recorte temporal das administrações, sendo 2013 e 2014, 2017 e 2018, respectivamente. A partir de ampla revisão bibliográfica, a pesquisa busca também apresentar um panorama das políticas culturais, sobretudo no que se refere à formulação e implementação de políticas. Alinhavado a isso, são apresentados os investimentos em políticas culturais realizados pelo município, sobretudo no que se refere às suas despesas de capital.

Os investimentos são apresentados também por regiões/bairros, o que permite analisar quais localidades contam com maior aporte de recursos públicos para o setor na cidade, também estabelecendo comparações entre as gestões do PMDB e do PT.

Através dessa análise, busca-se apresentar um quadro interpretativo dos investimentos no setor na cidade de Araraquara-SP, na intenção de fornecer aos quadros gestores e aos estudiosos do setor, uma ferramenta técnica e científica capaz de diagnosticar limites e possibilidades, erros e acertos, além de eventuais deficiências de investimento no setor, no âmbito municipal, que se consolidaram como os entes da federação protagonistas na gestação de políticas públicas culturais.

AS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS

Considera-se como início dos estudos em políticas culturais na América latina a década de 1980, em que alguns estudos começam a ser realizados na Argentina, Brasil e México, a exemplo dos estudos relacionados ao Estado e à cultura encabeçados por Sergio Miceli no Brasil. A definição mais difundida sobre política cultural é a de Canclini, em que:

Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitários organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. (CANCLINI, 1987, p. 26)

Sabe-se, portanto, que na atualidade as políticas culturais são gestadas por uma miríade de atores, que compõem a fase de formulação e implementação das políticas culturais, daí surge uma enorme dificuldade em identificar os atores e suas ações dentro da arena decisória. Neste trabalho, adotou-se a definição de política cultural apresentada por Canclini, conforme destacado acima.

É sob esse aspecto que observamos as diversas definições de políticas culturais nas quais os atores não estatais, ou seja, aqueles que não possuem um vínculo direto com o Estado, exercem papel fundamental na gestão de políticas culturais, em suas mais diversas etapas, conforme afirma Gautier (2003).

Por conseguinte, as políticas públicas para cultura são, necessariamente, uma forma de cristalizar os direitos culturais, em que as formas objetivas e subjetivas de cultura são dispostas à população por meio de serviços e ações concretas.

Diferentes estudos sobre políticas culturais consideram as definições de Canclini como as mais assertivas no que se refere à conceituação dos processos envolvidos na dinâmica de efetivação de políticas culturais, contudo, cabem acréscimos realizados por diversos estudiosos da cultura, garantindo assim maior conexão da teoria à realidade contemporânea, como pontua Rubim (2019). É fundamental o entendimento de que no campo das políticas culturais, não basta que tenhamos em mente quais atores possuem papel fundamental no desenvolvimento da política pública, é essencial que outros aspectos sejam considerados para que sua materialização ocorra de maneira simétrica, apreendendo: “características como articulação, continuidade e sistematicidade, imanentes a uma efetiva política cultural, não devem ser esquecidas”. (RUBIM, 2019, p. 267)

Desse modo, Rubim (2007) elenca uma série de pontos importantes que devem ser suscitados dentro do processo de construção e de implementação das políticas culturais, através de eixos que orientam a dinâmica funcional da política pública. Aspectos como o modelo de política perseguido, qual forma de cultura será considerada no processo, seus objetivos, suas metas, os agentes envolvidos e o público receptor, além dos materiais e recursos para tais processos e, também:

Momentos da dinâmica da vida cultural contemplados. Estes últimos podem ser diferenciados em: 1. Criação, invenção e inovação; 2. Difusão, divulgação e transmissão; 3. Circulação, intercâmbios, trocas, cooperação;

4. Análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão;
5. Formação; 6. Conservação e preservação; 7. Fruição,
consumo e públicos; e 8. Organização do campo cultural:
legislação, gestão, produção, programação e curadoria.
(RUBIM, 2019, p. 269)

Visto isso, torna-se evidente que o processo de formulação e implementação de políticas culturais é denso e requer atenção a inúmeras variáveis, materiais e imateriais, que exercem influência decisiva dentro da dinâmica de materialização da política cultural.

Tomando o Estado como ator fundamental na gestação de políticas culturais, destacam-se as diretrizes que marcam a interação entre cultura e Estado no campo político. A necessária neutralidade ideológica das instituições estatais se mostra como fator primordial para viabilização de políticas culturais não democráticas, pois requerem do Estado uma neutralidade impraticável, que delega às forças obscurantistas ou (e) neoliberais o poder decisório sobre as instituições de cultura, tornando-as instrumentos de afirmação de políticas enviesadas. (RUBIM, 2019) São, portanto, aspectos que certamente neutralizam as políticas culturais, em seus termos mais amplos, que se referem às diretrizes mais imateriais e subjetivas, sobretudo ao considerarmos seu papel emancipatório e crítico.

A tentativa de neutralizar as políticas culturais como instrumento de transformação política e social é fator marcante em diversas correntes teóricas. Busca-se alinhar a dimensão cultural a um mero mecanismo técnico, de aparato administrativo, o que se torna justificativa para garantir maior neutralidade às teorias. Contudo, vê-se que a essas orientações escapam as particularidades simbólicas e imateriais da cultura, que, notadamente, possuem caráter essencialmente crítico, o que certamente diminui o valor e a capacidade de projeção das políticas culturais como mecanismo de transformação política e social. (RUBIM, 2007)

Compreendendo que o papel das políticas culturais é fundamental na ressignificação e transformação das disparidades sociais,

torna-se imperativo considerar que a dimensão cultural não pode ser reduzida a uma rotina de gabinete. É indispensável que a política pública de cultura seja instrumento de intensa transformação do meio em que for implementada, com objetivos sociais claramente estabelecidos.

Considera-se que a partir de meados do século XX, as políticas culturais adquiriram caráter de políticas públicas, sobretudo ao considerarmos sua inserção na agenda governamental enquanto mecanismo institucional de ação do Estado dentro das mais diversas esferas sociais. No Brasil, a Constituição de 1988 e a Lei Rouanet (Lei 8.313/91) possuem papel importante na consolidação das políticas culturais, pois dão ao setor grau de políticas de Estado.

A partir do século XXI, com o início da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (2003-2008), durante o governo Lula, o Brasil passou por uma consistente mudança na maneira como se operacionaliza a gestão de políticas públicas na área da Cultura, a exemplo da grande descentralização da pasta da Cultura e a criação de inúmeras secretarias especializadas, que passam a tratar de diversos âmbitos da dinâmica cultural, introduzindo-os ao corpo institucional do órgão público. (CALABRE, 2019)

Com a tentativa de valorizar as orientações técnicas sobre políticas públicas, o Ministério da Cultura passa a implementar práticas e processos que darão maior sistematicidade à gestão de políticas culturais, ao passo que novos programas são criados e viabilizados pelo órgão. Um dos exemplos mais elucidativos é o programa Cultura Viva, que buscará fomentar e garantir projetos e programas na área cultural, incluindo grupos historicamente negligenciados no acesso aos recursos culturais, como afirma Calabre (2019).

Um destaque importante é a forma como os projetos culturais passam a ser fomentados e viabilizados por parte do Ministério da Cultura, sendo que dentro do programa Cultura Viva, a seleção é feita através de editais públicos, aspecto que caracteriza também a gestão da Secretaria Municipal de Cultura de Araraquara.

O programa Cultura Viva atendeu mais de 2 mil projetos culturais no Brasil, contudo, até então, via-se um contexto de ausência técnica para gestão de políticas no Ministério da Cultura. A formação e implementação de uma política de tamanha envergadura, e de modelo descentralizado, geraria inúmeros percalços em seu desenvolvimento, sendo uma das primeiras ações do órgão federal que contou com um processo de avaliação, conforme um modelo técnico de política pública institucionalizada. Tais avaliações indicaram grandes inconsistências e problemas quanto ao efetivo funcionamento do programa, sobretudo no que se refere ao seu financiamento por meio do Ministério da Cultura. (IPEA apud CALABRE, 2019) Contudo, mostra-se com esse processo, o desenvolvimento de uma metodologia de gestão de políticas culturais, que embora incipiente e com grandes deficiências, indica para uma grande alteração na dinâmica institucional.

Essa nova forma de gestão das políticas culturais é consoante com as novas diretrizes do Ministério da Cultura durante a administração de Gilberto Gil, pois, de acordo com o Ministro, o órgão passou a buscar uma ampliação do conceito de cultura, conforme o entendimento de inúmeros teóricos da área, mas também a reconhecer os conceitos e técnicas de políticas públicas, além de dar maior sistematicidade às ações, com a finalidade de garantir maior prestância às atividades, cristalizando metodologias técnicas e práticas que garantissem o êxito real das atividades implementadas. (ALMEIDA, 2013)

Ao observarmos a dinâmica dos municípios brasileiros, encontramos uma miríade de processos e aparatos institucionais, que culminam numa gama enorme de ações e processos de trabalho, diversificadas pelas suas particularidades regionais, culturais, políticas e sociais. Nesse sentido, a gestão de políticas públicas para cultura (e todas as demais) estão sujeitas a uma variabilidade considerável de formas e projetos. É sob esse aspecto que se assenta a noção de que a análise de políticas no âmbito municipal é necessária, porém extremamente difícil, pois requer que o investigador contemple uma parcela ampla de

cenários e atores. Entretanto, a negligência às secretarias de cultura no âmbito dos municípios no que se refere aos seus recursos disponíveis é evidente, ao passo que na última década do século passado, os orçamentos desses órgãos representavam valores irrisórios frente ao montante orçamentário geral. Outro aspecto bastante crítico se refere ao quadro gestor, que, em sua maioria, era deveras incapacitado para a operacionalização de políticas para o setor através das secretarias. É a partir dessas problemáticas que são realizados, através do IBGE, os levantamentos técnicos do governo federal acerca do corpo administrativo e gerencial dos municípios, a fim de obter uma visão ampla e detalhada das capacidades dos entes municipais. Essa atividade, anualmente realizada pelo IBGE/Munic, contempla também a gestão de políticas culturais no âmbito dos municípios, bem como a disponibilidade de recursos, ações e projetos culturais. Tal mecanismo se mostra imprescindível para a análise desse setor no âmbito da municipalidade. É, portanto, uma das maiores dificuldades encontradas ao estudar as políticas culturais nas cidades: a indisponibilidade de informações concretas e fidedignas a respeito de suas atividades. (CALABRE, 2009)

Uma parcela considerável dos municípios brasileiros possui uma instituição encarregada das ações e projetos culturais, contudo, não necessariamente possuem uma política setorial sistemática para a cultura. Assim sendo, percebe-se que as diretrizes de gestão dos municípios são bastante diferentes, e não estão relacionadas, decisivamente, ao seu contingente populacional. (CALABRE, 2009) É fundamental considerar que a baixa qualificação do quadro gestor pode justificar a dificuldade em identificar e indicar os processos culturais estabelecidos no município, sejam eles ações, projetos ou políticas institucionalmente estruturadas.

Ainda, de acordo com dados do IBGE (2015), percebe-se que uma quantidade muito maior de municípios adotou secretarias específicas para a área da cultura, entretanto, é importante ressaltar que isso não reflete, necessariamente, no aumento de políticas ou de instituições

na área. Observa-se também, no setor, uma maior escolarização dos trabalhadores das Instituições Culturais, chegando a mais de 35% com ensino superior completo e quase 6% com pós-graduação. Ainda sobre o quadro gerencial de políticas culturais nos municípios, cabe destacar que uma grande parcela não possui um plano de gestão cultural, ou seja, não dispõem de uma legislação formal capaz de dar diretrizes técnicas para a formulação e implementação de políticas, com objetivos e metas claros, além de evidenciar os recursos e atores necessários ao pleno desenvolvimento das ações e políticas propostas, observadas as particularidades e necessidades do município.

METODOLOGIA, DISCUSSÃO E RESULTADOS

Ao analisar os investimentos públicos em cultura realizados pelo município de Araraquara, mais precisamente por meio da Secretaria Municipal de Cultura e instituições subordinadas (como a Fundart), percebe-se um cenário bastante distinto dos demais municípios brasileiros. Dispõe não somente de uma robusta estrutura de gestão, mas também dotada de significativos recursos orçamentários, assim, a cidade se destaca no cenário nacional. (IBGE, 2015)

Com isso, investigou-se de que forma os vultosos recursos destinados à área da cultura no município são quantitativamente distribuídos, perscrutando, assim, quais bairros da cidade contam com maior atenção do poder público local nesse setor.

Quanto ao trabalho de investigação, trata-se de um estudo de dois casos, que como pontua Yin (2001, p. 121) “é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real”. Logo, a investigação levou em consideração os aspectos políticos, sociais e econômicos alinhavados no contexto de investimentos observado. A coleta dos dados e a forma de análise também são fundamentais, como pontua Yin (2001, p. 125) “baseia-se em várias fontes de evidências, [...] e beneficia-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e a análise de dados”. Nesse sentido, a pesquisa foi desenvolvida

a partir de pressupostos indutivos, ou seja, que foram construídos e validados ao longo das investigações desta pesquisa.

Ainda, a investigação realizou uma análise qualitativa a partir da interpretação de levantamentos quantitativos, o que, de fato, não é um trabalho simples, mas traz grandes ganhos no conjunto de dados e na constituição teórica do trabalho, pois, como aponta Günther (2006, p. 207) “a questão não é colocar a pesquisa qualitativa *versus* a pesquisa quantitativa [...]” mas sim “implicações de natureza prática, empírica e técnica. Considerando os recursos materiais, temporais e pessoais disponíveis para lidar com uma determinada pergunta científica.” O que nos levou a realizar a análise dos investimentos a partir dos dados colhidos junto à Prefeitura de Araraquara.

Com o acesso aos balancetes e aos dados orçamentários da Secretaria de Cultura, os pesquisadores realizaram a tabulação e categorização das despesas do município, considerando sempre os valores liquidados para pagamentos e os valores efetivamente pagos.

Considerando a Lei de Responsabilidade Fiscal e o TCE-SP (2015), compreende-se que os gestores não podem realizar anulações de dívidas já contraídas, ou seja, de liquidações que geraram obrigação de pagamento. Dessa forma, tentou-se evidenciar o quadro orçamentário da cultura de ambas gestões, para que fosse possível estabelecer as localidades/bairros atendidos pelos investimentos. Tal dinâmica se deu para que fosse possível responder uma das perguntas desta pesquisa: quais as distinções em valores e a distribuição territorial dos investimentos realizados pela Prefeitura na área da cultura? Procedeu-se, assim, uma comparação dos investimentos em ambos os governos, a fim de garantir uma verdadeira “experimentação indireta”, em que fosse possível delimitar as semelhanças e as diferenças entre as gestões analisadas, onde “ocupando-se da explicação dos fenômenos, o método comparativo permite analisar o dado concreto, deduzindo do mesmo os elementos constantes, abstratos e gerais”. (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 107)

Perseguiu-se, portanto, nesta pesquisa, a tentativa de apresentar as distinções qualitativas e quantitativas do orçamento público do município de Araraquara para a área da cultura. Sob esse ponto, frisa-se que o tratamento estatístico dos dados orçamentários permitiu a confecção de gráficos e tabelas que evidenciam as distinções e as similaridades avaliadas na análise comparada.

Para além, buscou-se fundamentar o arcabouço quantitativo com a construção teórica da investigação, através da ampla revisão de literatura especializada na área de políticas públicas, políticas culturais, cidades e investimento público.

No que se refere aos investimentos realizados durante o ano de 2014, cabe ressaltar que a gestão municipal estava a cargo do PMDB, que como aponta Rebello (2012) sempre teve uma orientação ideológica generalista e ampla, o que, portanto, caracteriza sua atuação política e gerencial, que não segue necessariamente (ainda mais no âmbito do poder local, completamente fragmentado) uma ideologia ou orientação de pensamento para a ação governamental.

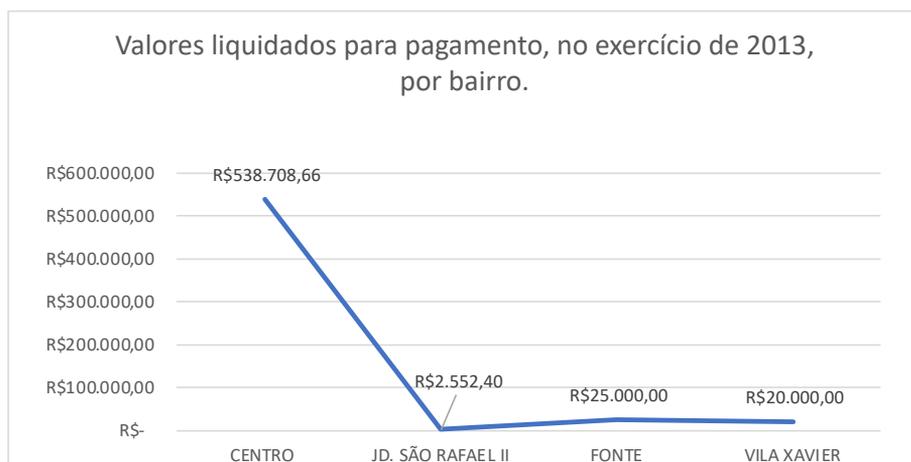
Nesse sentido, cabe destacar que a estrutura administrativa da Secretaria de Cultura do Município permaneceu, de maneira geral, muito parecida nos dois casos analisados. Com uma estrutura de gestão bastante robusta, que contém uma instituição gestora central e uma fundação subordinada, a Fundart.

Sobre os investimentos realizados no período, cabe destacar o Carnaval e outras atividades que contam com certa continuidade pelas gestões da Secretaria de Cultura, como o Choro das Águas e as Oficinas Culturais, que, de acordo com a Secretária Municipal de Cultura são “Atividades [...] realizadas desde a nossa primeira gestão” (a secretária refere-se à primeira gestão do atual Prefeito, do PT, que ocorreu entre 2000-2007), e que contaram com uma variação nos investimentos durante os dois períodos analisados neste estudo (2013-2014 e 2017-2018).

Os investimentos públicos em cultura durante o exercício de 2013

No primeiro Gráfico a ser analisado, veremos os investimentos liquidados para pagamentos durante o ano de 2013, somente em despesas de capital, por bairros da cidade de Araraquara.

Gráfico 1 – Valores liquidados para pagamento, no exercício de 2013, por bairro



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pela Prefeitura do Município de Araraquara (2021)

O Gráfico 1 mostra que os investimentos em cultura realizados no exercício de 2013 ficaram concentrados, sobretudo, no bairro do centro. Do total dos recursos liquidados (que geraram obrigação de pagamento), aproximadamente 92% foram aplicados na região central. Tal aspecto se justifica pelo fato de que a maior parte dos equipamentos públicos de cultura do município está na região central, como a casa da cultura, o Palacete das Rosas (sede da Secretaria Municipal de Cultura), Teatro Wallace, Biblioteca Municipal, diversos museus, dentre outros, além de ser o foco do carnaval da cidade.

O Gráfico 2 nos mostra quais investimentos foram efetivamente pagos no exercício de 2013.

Gráfico 2 – Valores efetivamente pagos, no exercício de 2013, por bairro



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pela Prefeitura do Município de Araraquara (2021)

Ao reservar valores orçamentários para algum fim, a administração pública realiza a contratação de determinado bem ou serviço, o que lhe garante a possibilidade de receber o produto ou ver o serviço prestado. Dessa forma, ao receber o produto ou ter o serviço efetivamente prestado, o valor é liquidado, o que, necessariamente, gera obrigação de pagamento para com os credores. (BRASIL, 2021) Nesse sentido, percebe-se que uma parte significativa dos recursos investidos em cultura pela secretaria não foram pagos durante o exercício de 2013, o que nos traz a constatação de que 40% dos credores dos programas, projetos e serviços contratados no ano de 2013, não foram pagos ainda naquele ano fiscal. Tal situação pode ser justificada pela limitação fiscal enfrentada pelo município em 2013, ano em que boa parte das finanças públicas do país passaram a ser afetadas pela crise econômica.

Os investimentos públicos em cultura durante o exercício de 2014

Em 2014, os investimentos em cultura realizados pela Secretaria Municipal de Cultura e seus órgãos subordinados somaram montante maior que do exercício anterior e também contaram com uma maior abrangência quanto às regiões de Araraquara, como mostra o gráfico a seguir.

Gráfico 3 – Valores de investimentos liquidados, no exercício de 2014, por bairro



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pela Prefeitura do Município de Araraquara (2021)

Percebeu-se, com a leitura e confecção dos gráficos, uma pulverização dos bairros atendidos por investimentos na área de cultura, e, também, um aumento expressivo nos valores gastos na região da Fonte, que ultrapassou os gastos com atividades realizadas no Centro da cidade.

Contudo, vê-se que dos 20 bairros em que foram realizadas atividades culturais, sete bairros ficaram abaixo de R\$ 1 mil reais de investimentos, e ainda, quando consideradas faixas mais altas, apenas três bairros foram contemplados com atividades que custaram um investimento acima de R\$ 10 mil reais, sendo, inclusive, bairros que contam com equipamentos de cultura consolidados, como a Fonte e o Centro da cidade, ou atividades culturais expressivas, como é o caso do Jardim Botânico, que conta com atividades da comunidade japonesa em Araraquara. O Gráfico 4 nos mostrará como se comportaram os pagamentos das liquidações realizadas no exercício de 2014.

Gráfico 4 – Valores de investimentos pagos, no exercício de 2014, por bairro



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pela Prefeitura do Município de Araraquara (2021)

A análise do Gráfico 4 mostra que uma parcela dos investimentos liquidados para pagamentos não foi efetivamente paga no exercício de 2014. Contudo, nota-se que os investimentos menores, realizados com maior dispersão pelos bairros foram pagos ainda no exercício corrente. Esse fato pode se justificar pelos baixos dispêndios necessários para cumprir as obrigações com os credores e pela dispersão das atividades no exercício fiscal, que não ficaram concentradas num único mês, como é o caso das grandes atividades realizadas na Fonte, como o evento “Choro das Águas” e no centro, como o carnaval e as grandes atividades culturais.

Outro fator importante na análise das informações é quanto à presença de novos bairros, mais distantes do centro, no rol de localidades que receberam investimentos na cidade. Bairros como Selmi Dei, Vale do Sol e o Assentamento Bela Vista, dentre outros, que são bastante distantes do centro da cidade, e não contam com equipamentos de cultura bem consolidados, como é o caso de outros bairros. O que nos indica que nessas localidades a permanência dos investimentos tende a ser mais efêmera, já que a continuidade de

políticas de cultura depende de uma mínima infraestrutura adequada para sua implementação.

Os investimentos públicos em cultura durante o exercício de 2017

Os investimentos públicos em cultura no governo do PT são marcados por uma maior dispersão entre os bairros de Araraquara, em comparação com os governos do PMDB. Ainda, ao compararmos os investimentos realizados por bairro, é possível observar um volume maior de aporte nas mais diversas localidades. O Gráfico 5 nos mostrará o montante de investimentos, por bairro, realizados no exercício de 2017.

Gráfico 5 – Valores de investimentos liquidados, no exercício de 2017, por bairro



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pela Prefeitura do Município de Araraquara (2021)

Ao analisarmos os dados, percebe-se que, como dito anteriormente, o número de localidades atendidas é maior que durante o governo do PMDB sobretudo se compararmos aos dados de 2013.

Por se tratar de dados de início de mandato, é importante considerarmos que a gestão ainda estava sob diretrizes do plano plurianual

(PPA) do governo anterior, assim como os dados analisados de 2013, na gestão do PMDB.

Salta-nos aos olhos o fato de que, somente um bairro contou com investimentos menores que R\$ 1 mil, o Parque São Paulo, e ao observarmos os valores investidos, dos 19 bairros atendidos, seis ficaram abaixo dos R\$ 10 mil em investimentos, número significativamente distinto dos dados do governo do PMDB, sobretudo do ano de 2013, em que apenas três bairros atendidos ficaram acima dos R\$ 10 mil reais. É válido destacar ainda os altos investimentos em bairros como a Fonte, Centro, Jardim Botânico, Jardim São Rafael II, Vila Xavier e Pinheirinho. Juntos, representaram cerca de 87% do orçamento total investido pela Secretaria de Cultura em 2017, da ordem de aproximadamente R\$ 1 milhão e 100 mil. Assim, ficaram os demais 13 bairros atendidos com o restante dos investimentos, ou seja, 13% do total.

Gráfico 6 – Valores de investimentos pagos, no exercício de 2017, por bairro



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pela Prefeitura do Município de Araraquara (2021)

A análise dos dados nos mostra que boa parte dos investimentos realizados pela Secretaria de Cultura foram pagos ainda no

exercício de 2017, o que resultou em poucos restos a pagar para o exercício seguinte.

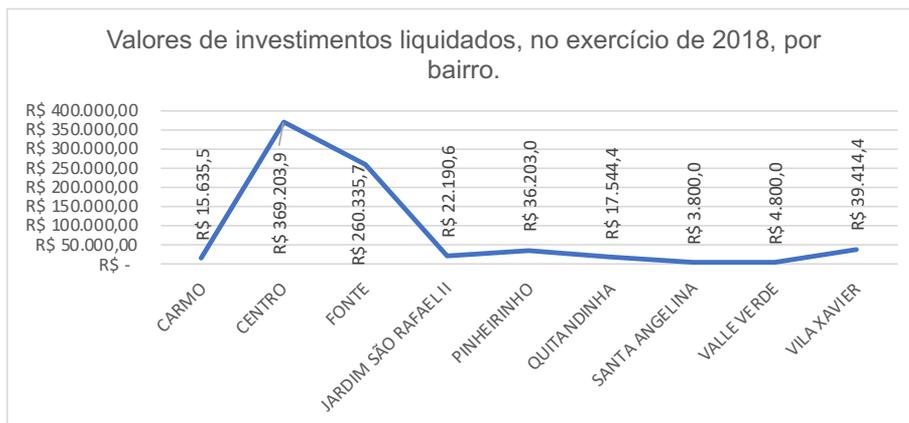
Contudo, podemos observar a discrepância de pagamentos efetivados aos credores em alguns bairros, como Bueno de Andrada. Com um valor liquidado de mais de 14 mil reais, apenas cerca de 1 mil reais (menos de 1% do total pago) foram efetivamente pagos no exercício. Uma parcela das atividades realizadas na região ocorreu em meados de outubro, já próximo do término do ano fiscal, o que pode justificar a formação dos restos a pagar.

Os investimentos públicos em cultura durante o exercício de 2018

Os investimentos em cultura no ano de 2018 na cidade de Araraquara contaram com algumas mudanças comparado ao ano de 2017 e, sobretudo, aos anos de 2013 e 2014.

Significativamente menor que no exercício de 2017, os investimentos liquidados, da ordem de cerca de mais de 700 mil reais, no ano de 2018, apresentaram também uma diminuição quanto à quantidade de bairros atendidos, conforme mostra o Gráfico 7.

Gráfico 7 – Valores de investimentos liquidados, no exercício de 2018, por bairro



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pela Prefeitura do Município de Araraquara (2021)

Os dados mostram considerável diminuição de bairros atendidos em 2018, se compararmos com o ano de 2017. Houve uma redução de dez bairros atendidos com investimentos por parte da Secretaria de Cultura. Ainda assim, representa uma quantidade maior que o ano de 2013, que contou com apenas quatro bairros atendidos diretamente pelos investimentos.

Nota-se, assim, uma alteração do comportamento dos investimentos entre as gestões. Ao compararmos os valores liquidados, por bairros, de 2013, 2014, 2017 e 2018, vemos que a gestão do PMDB realizou um investimento bastante discreto no primeiro ano de seu mandato, aumentando o valor investido e a quantidade de bairros atendidos no segundo ano. Já a gestão do PT seguiu o caminho contrário, teve o maior aporte de todos os exercícios analisados no primeiro ano de seu mandato, com mais de 1 milhão e 100 mil reais investidos, e uma quantidade significativa de bairros atendidos, enquanto que o segundo ano de seu mandato, como mostra o Gráfico 8, teve um aporte mais discreto de investimentos e um número muito menor de localidades atendidas com investimentos diretos.

Gráfico 8 – Valores de investimentos pagos, no exercício de 2018, por bairro



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pela Prefeitura do Município de Araraquara (2021)

O Gráfico 8 mostra novamente uma inversão no montante direcionado aos bairros Araraquarenses atendidos com investimentos em cultura. O Bairro da Fonte volta a ser o que possui o maior volume de recursos investidos, ao considerarmos o que foi efetivamente pago no exercício de 2018, por sua vez, o Centro contou com uma diminuição significativa dos recursos investidos, se considerado o que foi pago, com apenas 23% do valor liquidado efetivamente pago no ano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de não ser novidade, é importante destacar: as políticas culturais no Brasil carecem de investimentos. Grande parte das ações desenvolvidas pelas instituições gestoras esbarram em grandes limitações fiscais e numa certa “competição” com áreas consideradas essenciais no duro jogo de escolhas dentro dos orçamentos, sobretudo dos municípios.

A afirmação de que a cultura é um direito, não basta. A letra da lei, por si só, não garante a efetivação de direitos nem o cumprimento de deveres. Nesse sentido, torna-se essencial a internalização e a apreensão da essencialidade da cultura, não só como manifestação genuína das mais diversas práticas sociais, mas também enquanto memória histórica, fundamental e aparentemente tão secundarizada no tempo presente.

Ainda sobre o panorama nacional, nota-se uma grande variabilidade de práticas e processos envolvendo as políticas culturais, sobretudo ao analisarmos os municípios. De certo, a heterogeneidade típica das diversas localidades de um país continental contribui para essa multiplicidade de ações. O que, certamente, dificulta o trabalho do pesquisador.

Contudo, é tarefa essencial identificar e apresentar, de maneira evidente, quais as limitações e os alcances das instituições de cultura e, de certo, em nosso país, um dos maiores percalços é a limitação financeira. Nesse sentido, as ações da Secretaria de

Cultura de Araraquara se mostraram bastante dependentes da variação de disponibilidade orçamentária da Prefeitura, desigualmente atendida quando relacionada às demandas de áreas entendidas como mais nobres ou prioritárias, o que denota, mais uma vez, que a cultura figura em posição secundária, mesmo sendo, evidentemente, parte nevrálgica da formação e da reprodução humana.

Nesta pesquisa nos ancoramos no pensamento de Lefebvre (2011) quando defende uma “Ciência para as cidades”. É indispensável, em nosso tempo, nos voltarmos para as políticas locais, sobretudo pelo papel cada vez mais fundamental que os municípios adquirem no Brasil, deixando de ser meros executores de políticas da união e dos estados, para verdadeiras arenas decisórias, que permite que o sujeito, que vive na cidade, seja incorporado aos mais distintos processos decisórios que envolvem a construção de políticas públicas nas cidades.

Como aponta Simmel (1973, p. 23) o processo formativo da cultura moderna é marcado pela força do que se entende pelo “espírito objetivo” sobre o “espírito subjetivo”. Assim, as mais diversas dinâmicas sociais presentes nas cidades são marcadas pelo individualismo, lógica que subjuga a subjetividade à objetividade. Cabe, contudo, ressaltar que as mais diversas práticas culturais cumprem papel decisivo na construção (ou reconstrução) das dinâmicas sociais coletivas, integradoras e democráticas.

A cidade de Araraquara, certamente, destaca-se no cenário nacional quanto a implementação e o financiamento de políticas culturais. Entretanto, cabe destacar alguns pontos importantes quanto ao necessário aprimoramento deste importante setor na cidade. Primeiro, a concentração de investimentos na região central ou em bairros historicamente bem servidos por políticas de cultura está intimamente ligado à ausência de equipamentos de cultura em outras regiões da cidade, sobretudo em bairros periféricos e mais distantes do centro. A concentração desses equipamentos nessas regiões faz

parte da construção histórica da cidade, contudo, cabe aos gestores assumirem postura resolutiva, destinando recursos para a materialização de novos equipamentos nessas novas localidades, sendo, prioritariamente, em bairros com consideráveis vulnerabilidades sociais e econômicas.

A existência de tamanha concentração de políticas culturais em regiões específicas, denota o caráter excludente que esse tipo de política pode ter. Ao ser alocada em localidades centrais extremamente distantes das periferias, a participação de determinados grupos sociais, é prejudicada. O uso do transporte público consideravelmente caro e ineficaz torna o processo ainda mais moroso para essa população. Ainda, torna-se fundamental que as ações da Secretaria tenham uma orientação mais assertiva, sem tutela, ou seja, viabilizando as mais diversas práticas culturais percebidas na cidade.

A gestão do PMDB (2013–2014), certamente, avançou pouco na descentralização das políticas implementadas pela Secretaria Municipal de Cultura, entretanto, nota-se um maior esforço em revitalizar e requalificar os equipamentos municipais de cultura. Os dados evidenciados na discussão acima demonstram os investimentos realizados pela gestão nesse setor.

Contudo, é fundamental apontarmos que embora a gestão do PT (2017–2018) tenha logrado maior êxito em garantir certa descentralização das políticas implementadas pelo órgão gestor da cultura, o volume de investimentos não representa, nem de longe, o que é investido em regiões centrais da cidade. Tal característica reforça, mais uma vez, a necessidade de se pensar um modelo de gestão que aproxime as ações culturais das pessoas, ainda mais num contexto de extrema desigualdade e de dificuldade de acesso à cidade.

Por fim, nota-se um caminho já percorrido, mas um horizonte a perseguir ainda muito distante. Espera-se, assim, evidenciar a essencialidade e indispensabilidade da cultura e a urgente necessidade de viabilizar, materialmente e imaterialmente, práticas culturais diversas e também descentralizadas nas cidades.

REFERÊNCIAS

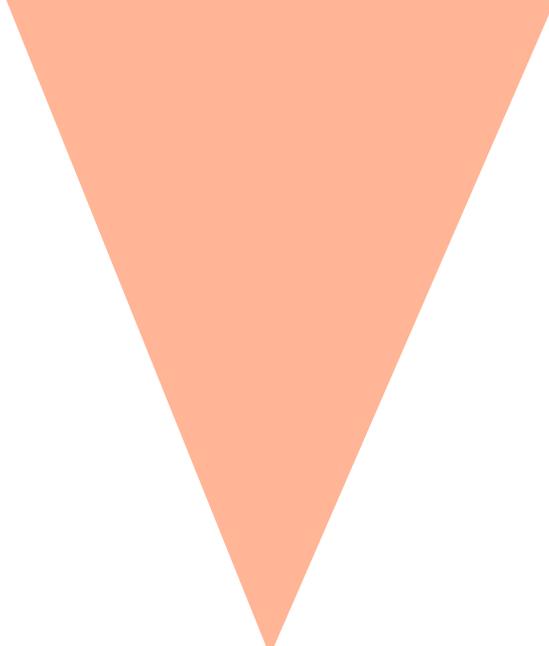
- ALMEIDA, A. *et al.* (org.). *Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da Cultura 2003–2010*/ Gilberto Gil & Juca Ferreira. Rio de Janeiro: Versal, 2013.
- BRASIL. Controladoria–Geral da União. *Dicionário de dados de execução da despesa*. 2021.
- CALABRE, L. Experiências recentes de implementação e análise de políticas públicas no campo da cultura. *Revista Aval*, v. 2, n. 16, jul./dez. 2019.
- CALABRE, L. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- CANCLINI, N. G. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (org.). *Políticas culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13–59.
- CARNAVAL em São Carlos é cancelado e Araraquara têm desfile reduzido. *GI*. Disponível em: g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2013/01/carnaval-em-sao-carlos-e-cancelado-e-araraquara-sofre-reducao-em-desfile.html. Acesso em: 15 dez. 2020.
- GAUTIER, A. M. O. *Entre los deseos y los derechos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e História, 2003.
- GUNTHER, Hartmut. Pesquisa qualitativa versus pesquisa quantitativa: esta é a questão? *Psicologia: teoria e pesquisa*, Brasília, v. 22, n. 2, p. 201–209, 2006.
- IBGE. *Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura*. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro, 2015.
- IPEA. *Cultura Viva: as práticas de pontos e pontões*. Brasília, 2011.
- LAKATOS, E. M.; e MARCONI, M. A. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2011.
- REBELLO, M. M. Ideologias partidárias no governo Lula: percepções do eleitor. *Civitas*, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 298–320, maio/ago. 2012.
- RUBIM, A. A. C. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, G. (org.). *Teorias e políticas de cultura*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 139–158.

RUBIM, A. A. C. Uma visita aos conceitos de políticas culturais na América Latina. *Políticas Culturais em Revista*. Salvador, v. 12, n. 1, p. 260-283, jan./jun. 2019.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar. p. 10-25, 1973.

TCE-SP. *Manual os cuidados com o último ano de mandato*. 2015.

YIN, R. K. *Estudos de Caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman, 2001.



GESTÃO CULTURAL DE PEQUENAS CIDADES

*economia e cidadania em disputa
no Programa Muritiba Criativa¹*

Vinícius Santos da Silva Zacarias²

-
- 1 Trabalho de conclusão do curso de especialização em Gestão e Política Cultural da UFRB, orientado pela Professora Doutora. Maria Laura Souza Alves Bezerra Lindner.
 - 2 Doutorando Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos (POSAFRO/UFBA), mestre em Ciências Sociais (PPGCS/UFRB), especialista em Gestão e Política Cultural (UFRB) e bacharel em Museologia (UFRB). Membro do grupo de pesquisa Territorialidade, Patrimônio e Violência no Recôncavo da Bahia, coordenado pelo Professor Doutor. Osmundo Santos de Araújo Pinho. E-mail: vinicius.museu@hotmail.com

RESUMO

O artigo apresenta as incursões teórico-metodológicas de criação do Programa Muritiba Criativa: proposição de caminhos políticos e administrativos para a solução da desocupação e desemprego através de ativos culturais em Muritiba no Recôncavo da Bahia. A política trata, basicamente, da transferência alocativa de parte dos recursos gastos no Palco e Produções da Festa do Senhor do Bonfim de Muritiba para a receita do Fundo Municipal de Cultura. Para tal, o trabalho confere fortes críticas às administrações públicas da cultura, desde a limitação de ações à dimensão econômica na implementação do Sistema Nacional de Cultura, até o patrimonialismo predominante nos pequenos municípios, ambos responsáveis pelo sufocamento da cidadania cultural.

Palavras-chave: Muritiba; governança cultural; economia da cultura.

ABSTRACT

The article presents the theoretical and methodological incursions in the creation of the Muritiba Criativa Program: proposition of political and administrative paths for the solution of unemployment and unemployment through cultural assets in Muritiba in the Recôncavo da Bahia. Basically, the policy deals with the allocative transfer of part of the resources spent on the Stage and Productions of the Festa do Senhor do Bonfim in Muritiba to the revenue of the Municipal Culture Fund. To this end, the work strongly criticizes public administrations of culture, from the limitation of actions to the economic dimension in the implementation of the National System of Culture, to the predominant patrimonialism in small municipalities, both responsible for the suffocation of cultural citizenship.

Keywords: Muritiba; cultural governance; economy of culture.

INTRODUÇÃO

Este artigo trata-se de um memorial crítico da proposta governamental destinado à cidade de Muritiba-BA, fruto do meu trabalho de conclusão de Curso da Especialização em Gestão e Política Cultural (PGCULT/UFRB). Portanto, para a compreensão desta temática, faz-se absolutamente necessária a leitura prévia da Proposta de Governança Cultural intitulada “Programa Muritiba Criativa”, cujo link de acesso está disponibilizado na primeira nota de rodapé deste documento.³

A GUERRA CULTURAL INTERIORANA

A produção, usufruto e preservação da cultura são direitos fundamentais do cidadão garantidos na Constituição Federal de 1988. (MANGO; FERREIRA, 2017) Conforme pactuação federativa republicana, os brasileiros devem exercer plenamente esta cidadania, primordialmente, nos municípios. Devido a isso, um dos principais lemas municipalistas é “a vida é vivida nos municípios”, pois são neles que primeiro exercemos e reivindicamos o Estado Democrático

.....
3 Link de acesso para a Proposta de Governança Cultural para Muritiba: <https://drive.google.com/file/d/1eNrdAWV36siTdzbuqQS9Hzj1LSSGKhMt/view?usp=sharing>

de Direito. São nas 5.570 cidades do país onde vivem os agentes mais importantes, criativos e resistentes da cultura brasileira e essas qualidades são expressas nas suas práticas e organizações.

Qualquer iniciativa que vise à profissionalização das políticas culturais deve considerar, antes de tudo, as mazelas administrativas impregnadas nestes municípios, principalmente nos de pequeno e médio porte. Tais mazelas são resultado dos processos fundacionais do país, atualmente aliados à complexidade de produção cultural e do método rudimentar das gestões municipais. Infelizmente, a realidade é marcada por uma forma de gerência administrativa baseada no patrimonialismo, ente partícipe das tristes tradições das políticas culturais brasileiras caracterizadas, dentre outros aspectos, por ausências, autoritarismos e instabilidades. (RUBIM, 2007)

A cultura, como uma área que enfrenta grandes dificuldades de consolidação de suas políticas a nível nacional, é uma das maiores vítimas do triste cenário interiorano. As recentes secretarias municipais de cultura são mantidas por prefeitos como cabides de emprego e os recursos financeiros funcionam como pretextos orçamentários para esquemas de ilicitude, tais como fraudes em processos de inexigibilidade de licitação para contratação de shows, peculato administrativo e apadrinhamento funcional, apenas para citar alguns dos múltiplos exemplos facilmente apurados nas matérias jornalísticas. Basta consultar os arquivos das imprensas locais e os pareceres técnicos dos Tribunais de Conta dos Municípios para perceber a permeação de autos contendo denúncias e investigações sobre casos de corrupção e as orientações à rejeição de contas em exercício de prefeitos.

Esses indicadores de corrupção estão em alusão, principalmente, a períodos carnavalescos e juninos, quando há grandes despesas financeiras na contratação de bandas para festas de largo, por exemplo. A recorrência dá-se pela preservação de noções primitivas, do ponto de vista da administração pública, em que público e privado se confundem, centralizando quase que absolutamente o poder das decisões nas mãos de pequenas elites familiares e escusos arranjos de ocasião.

Portanto, além de apresentar um programa experimental que dá título à pesquisa “Programa Muritiba Criativa”, esse artigo convida os leitores à reflexão de um dilema enfrentado por colegas gestores e agentes públicos na construção de políticas públicas culturais nos municípios, ou seja, como desenvolver instrumentos democráticos e emancipatórios próprios que exigem um popular e sofisticado arranjo cooperativo, se grande parte dos pequenos e médios municípios brasileiros ainda não assimilam preceitos constitucionais e gerem naturalmente suas administrações reiterando práticas viciosas e corruptivas? Refletiremos juntos sobre a guerra cultural local.

CAMINHOS PARA A DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA.

À luz dos governos de Lula e Dilma (2003–2016) foram elaborados aparatos burocrático-legais para o fortalecimento do campo cultural no país. O maior deles foi o Sistema Nacional de Cultura, inspirado no Sistema Único de Saúde, instrumento de cooperação voluntário entre municípios, estados e a União que, dentre os diversos objetivos, instituía o tão valioso repasse financeiro fundo a fundo. Vale lembrar que até então, os investimentos na cultura nacional eram basicamente pensados para grandes artistas, espetáculos, exposições e cinematografias por meio da Lei Nacional de Incentivo Cultural, conhecida como Lei Rouanet.

O estado da Bahia, por exemplo, foi um dos principais entes da federação a empreender esforços às políticas de interiorização da cultura quando criou, por iniciativa executiva, dentro da administração estadual, a Superintendência de Territorialização da Cultura, consequência do desmembramento da Secretaria de Cultura e Turismo. As duas feitas pelo então Governador Jacques Wagner.

A gestão do Secretário Márcio Meirelles teve como característica mais marcante a busca da territorialização da cultura na Bahia. A nova Secretaria adotou a noção de territórios de identidade, instituía pelo Governo, pois

esta noção trouxe imanente uma dimensão claramente cultural, com a expressa pelo sentido de pertença a um determinado território. Por óbvio, as outras dimensões – geográficas, econômicas, políticas etc. – não foram desconsideradas, mas uma nova e vital dimensão foi incorporada à delimitação das fronteiras territoriais”. (RUBIN, 2014, p. 22)

Este processo longo envolveu diversos agentes, programas, estratégias, eventos e, claro, disputas internas. O resultado das políticas públicas culturais de territorialização pode ser conferido nos diversos trabalhos publicados ao longo dos anos. No entanto, destaco uma política fundamental e que atingiu com força máxima os municípios que careciam de assessoria técnica à administração da cultura: a disposição dos representantes territoriais da Secretaria de Cultura da Bahia divididos pelos 27 territórios de identidade. O trabalho desses profissionais era, basicamente, prestar a atenção especializada aos 417 municípios baianos, além de estreitar laços de diálogos dos órgãos gestores da cultura com o Governo do Estado.

Vale lembrar que são inúmeros os avanços na política cultural em relação ao fomento e formação técnica e universitária, e que estão detalhadamente descritos na literatura do campo. O importante aqui é trazer luz a uma reflexão ainda muito incipiente: *o impacto das políticas culturais na dimensão econômica dos municípios*. Assume-se que este efeito pode ser apresentado por incompreensão da cadeia produtiva da cultura, quanto pelos “vícios coloniais” (patrimonialismo, clientelismo, assistencialismo, dentre outros), responsáveis por impedir que os cidadãos tenham, verdadeiramente, alternativas de emancipação econômica a partir dos ativos culturais e criativos, ou seja, acredito que em todos esses anos da recente democratização da política cultural, focamos em demasiado na dimensão simbólica, correspondente a preservação, fomento e difusão, e não exploramos a dimensão econômica enquanto potencial de geração de emprego e renda.

A metodologia que proponho, então, é o estudo de caso, a partir da realidade empírica relatada nas experiências como gestor cultural da cidade de Muritiba, situada no Recôncavo da Bahia. Apontarei os impactos da institucionalização da política cultural em Muritiba ao longo do percurso histórico de quatorze anos de mobilização social a favor da agenda. Farei críticas à falta da discussão em torno da dimensão econômica da cultura como estratégia de emancipação cidadã e geração de renda, aliadas aos “vícios coloniais” que dão vazão a práticas patrimonialistas na administração de pequenas e médias cidades. Apresentarei ainda a ideia-experimento de gestão chamada “Programa Muritiba Criativa”, na qual consiste em um compilado de medidas governamentais integradas aos municípios do Recôncavo Sul.

CONHECENDO MURITIBA

Muritiba está localizada no território de identidade chamado Recôncavo da Bahia. Leva esse nome por ser uma região que circunda a Baía de Todos os Santos, principal porto comercial entre os séculos XVIII e XIX. O território carrega a responsabilidade das paisagens imaginadas⁴ do estado da Bahia, entre sambas de rodas, carnaval e celebrações populares, comidas como o caruru e a maniçoba, além de ser a terra dos maiores expoentes da música popular brasileira.⁵ O Recôncavo é a Bahia que o Brasil imagina.

Conhecida como a “Cidade Serrana”, por ter uma elevação geográfica superior, comparada às de Cachoeira e São Félix, os nascidos na terra são popularmente chamados “Papa Jaca”.⁶ (CASTRO, 1941) Logo

-
- 4 MASSEY, D. B. Pelo espaço: uma nova política da espacialidade. Tradução: Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2008.
 - 5 O Recôncavo da Bahia é a região onde nasceram os principais intérpretes da Música Popular Brasileira, entre os nomes estão Caetano Veloso, Maria Bethânia, Mariene de Castro, Dona Dalva do Samba e Paulo Costa.
 - 6 Dizem os mais velhos que Muritiba tinha muitas árvores de jaca no passado e logo uma abundância da fruta. Por isso, os munícipes são conhecidos como “papa-jacas”. A cidade de Itabuna, no Sul da Bahia, tem tradição similar.

na entrada da cidade, existe um portal, construído em 2007 pela administração, que traz essa espécie de tradição inventada: lá consta em letras grandes e legíveis “Muritiba Cidade Serrana”. O portal foi construído na gestão do Prefeito Epifânio Marques Sampaio,⁷ popularmente conhecido como Babão, que se inspirou no portal de Gramado-RS, quando visitou a cidade.

De modo importante, esses dois elementos “serra” e “jaca” são interessantes para abrir a discussão sobre as invenções das tradições, apresentada por Eric Hobsbawm e Eric Ranger: trata-se das tradições inventadas tanto quanto repentinamente por uso das repetições com objetivos políticos. (HOBSBAWM; RANGER, 1997) Esse conjunto de práticas de natureza simbólica serve para entender o imaginário apropriado como processo de “continuação do passado”. Diferente do “costume”, que se deriva de sociedades tradicionais, ao qual podem ser incorporados outros elementos. A tradição inventada tem por característica primaz a invariabilidade, impondo práticas normalmente formalizadas.

Neste sentido, a construção do portal de Muritiba com o escrito “Cidade Serrana” é uma espécie de ritualização do processo de afirmação identitária em relação à cidade do relevo “baixo” – permitindo, inclusive, que a cidade, por ser considerada “serra”, tenha um conjunto de hábitos característicos, como a elegância das pessoas nas festas juninas expostas ao frio – quanto de divulgação deste “imaginário” inventado a todos que passam pela entrada de Muritiba, cruzando a BR 101. Desta forma, o “papa-jaca” é um costume popular que também pode ser potencializado enquanto tradição genuína, a partir do princípio do fortalecimento identitário singular do município, e explorado para o fomento de eventos e produtos que tenham como matéria-prima a fruta jaca, por exemplo.

.....
7 Babão é um dos prefeitos mais respeitados da história da pequena cidade, junto com Clementino Pereira Fraga, popular Fraguinha. Líderes carismáticos, ambos cresceram na carreira pública aderindo ao tradicional e eficiente modelo neopatrimonialismo brasileiro.

A FESTA DO SENHOR DO BONFIM DE MURITIBA

Sendo a maior celebração cultural da cidade, a Festa do Senhor do Bonfim de Muritiba precede o Carnaval e existe há mais de duzentos anos, porém se restringe a ritos religiosos católicos – missas e novenário na Igreja de Nossa Senhora do Rosário (Igreja do Bonfim), além de procissões – e a cortejos culturais, como o pregão anunciador e as lavagens de rua. Há cerca de 40 anos, a festa vem obedecendo a lógica meramente mercantil de entretenimento, recebendo consideráveis financiamentos apenas para grandes shows musicais nas praças públicas, contratados por produtoras privadas e cervejarias.⁸

No processo de mercantilização do espaço público – e que reverbera nas modificações dos elementos e signos culturais já existentes – a Festa do Bonfim de Muritiba tem se tornado um negócio para médios empresários e grande festival de música comercial para os munícipes. (RODRIGUES, 2007) Dessa forma, os gastos empregados nas contratações de infraestrutura de eventos (palco, iluminação e som) e de bandas musicais nos onze dias de festa são consideravelmente altos e desproporcionais, uma vez que o município carece de equipamentos e fomentos à cultura local durante o resto do ano.

PROGRAMA MURITIBA CRIATIVA

A partir desta experiência intercalada entre formação e atuação, desenvolvi um conceito a serviço do desenvolvimento sustentável do/no município, aliado a política cultural. Para maior explicação deste conceito, intitulado de “Programa Muritiba Criativa”, apresento a contextualização a seguir.

-
- 8 Para saber mais sobre o consumo e folia durante a Festa do Senhor de Muritiba ler: REBOUÇAS DA SILVA, C. M. *Entre o sino do Bonfim e o chocalho do cão: fé, folia e consumo nas lavagens da festa do Senhor do Bonfim de Muritiba – BA*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2016.

Contextualização e premissas

A partir das constantes disputas culturais em torno das demandas dos municípios, constatou-se que a cultura é direcionada a faixa das não prioridades da gestão municipal devido a equivocada concepção que insiste em perceber os gastos para a cultura como meras despesas de entretenimento e sem retorno político e econômico. Como já pontuado no início do artigo, esta prática na recente institucionalização da cultura advém, primeiramente, do constante direcionamento para o financiamento público aos privilegiados setores artísticos nacionais, a partir das leis de incentivo fiscal ou de financiamento; e segundo, pela baixa defesa da dimensão econômica da cultura prevista no Sistema Nacional de Cultura. Isto levou muitos ativistas e gestores, desproporcionalmente, a dedicarem mais esforços no âmbito da descentralização dos recursos nas dimensões simbólicas, com foco em preservação, fruição e difusão da cultura popular, desprestigiando com isso a dimensão econômica por temerem o descontrole e a manipulação dos agentes de mercado, ou seja, é muito inconsistente a discussão por meio do Estado sobre geração de emprego e renda a partir dos ativos culturais, distanciado equivocadamente economia da cultura da economia criativa. Por exemplo, muitos dos recursos disponibilizados via editais públicos não podem ser comercializados pelos próprios fazedores. Se por um lado, esta norma finca os limites entre as esferas públicas e privadas, por outro, impossibilita pequenos fazedores e artistas a desenvolverem projetos sustentáveis de impacto econômico, sempre dependendo de financiamento público.

Pensando nisso, durante minha atuação como gestor cultural, criei o conceito “Programa Muritiba Criativa”. Um experimento de gestão que visa solucionar, ao menos parcialmente, os dois principais problemas do cenário de Muritiba no Recôncavo da Bahia: o isolamento das cidades do entorno que impossibilita a criação de consórcios e cooperações econômicas e culturais; e o clientelismo no financiamento de projetos culturais, responsáveis por desestimular

o associativismo ao estabelecer critérios de apoio relativos à vontade do prefeito ou qualquer circunstância eleitoral.

Ao fim, a descrição conceitual e metodológica do programa convida a população a criar seus ativos culturais e oferece terreno propício ao empreendedorismo criativo na geração de emprego e ocupação. Por efeito, sua efetivação enfrenta percalços nas mais duras das guerras culturais existentes nos interiores brasileiros e pelos quais os polos disputantes, identificados por corrupção administrativa *versus* cidadania popular, não estão em condições equiparadas na batalha pela cidadania.

A CULTURA DE MURITIBA E A QUESTÃO DA ECONOMIA

As políticas públicas que se proponham a causar impactos nacionais são formuladas em amplitude a fim de atingir todo o território brasileiro, porém os efeitos reais e concretos de sua implementação são sentidos nas cidades. No entanto, algo que é consideravelmente pouco discutido no âmbito da administração pública dos pequenos e médios municípios brasileiros (que contêm de 20 a 100 mil habitantes) é a autonomia, já conferida aos municípios pela Constituição Brasileira, para criação de suas próprias políticas públicas. Esses municípios são demasiadamente dependentes dos repasses federados e fundos externos para suprir as necessidades públicas básicas, como direito à Educação e à Saúde. Há quem avalie como ótima gestão, por exemplo, o pequeno e médio município que consegue manter o funcionamento do hospital, das escolas, da limpeza pública e o pagamento em dia dos funcionários.

Este artigo de intervenção – que se materializou numa Proposta de Governança Cultural ou Plano de Ações, instrumento de gestão pública – é oriundo da observação analítica e da experiência do autor, por quase dois anos no cargo de Diretor do Departamento de Difusão Cultural na Secretaria de Cultura, Esportes e Lazer da Prefeitura Municipal de Muritiba.⁹ Esse privilégio possibilitou sistematizar ideias

.....
9 Em setembro de 2016 participei como articulador político da segunda candidatura do jovem

para a solução do principal problema do município de Muritiba: a falta de ocupação e trabalho,¹⁰ consequência da escassez de receita financeira própria e da geração de renda.

Desviando-se da lógica simplória de apenas “atrair” grandes empresas ou indústrias para a cidade como a solução imediata do problema do desemprego – podendo elas, sem dúvidas, gerar empregos, porém, coloca o município em persistente relação de dependência ao mercado externo, sem falar nos danos ambientais que em muitos casos são irreversíveis, ou seja, qualquer prefeitura tem interesse de atrair grandes empresas, o que de certa maneira minimizaria a questão do desemprego nas pequenas e médias cidades. Contudo, a relação que estabelecerá com essas empresas poderá ser de dependência. A proposta em questão vai contra essa exploração subserviente, apresentando neste instrumento técnico a existência do potencial econômico: o turismo cultural em Muritiba.

Esse potencial pode garantir possibilidades de crescimento para o município, isto é, a iniciativa de um programa que proponha caminhos políticos e administrativos de soluções para o problema da desocupação e desemprego, que partirá da Prefeitura de Muritiba em diálogo com os entes da sociedade civil, oportunizará caminhos para a geração de ocupação, alternativas de microempreendimentos e incentivo ao associativismo no município. Não causando danos na dinâmica da pequena cidade.

O que seria, então, o Programa Muritiba Criativa? É um experimento de gestão que visa a realocação de recursos já empregados no

cientista social Paulo Ricardo ao primeiro mandato na Câmara de Vereadores de Muritiba. Na época, organizamos uma atividade política intitulada “Qual a cultura de Muritiba?”, reunindo grande parte dos agentes culturais do município. A principal proposta tirada dessa roda de discussão foi a criação dos Editais Municipais de Cultura. Nascia ali o embrião da ideia do Programa Muritiba Criativa.

- 10 Segundos dados de 2017 divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a proporção de pessoas ocupadas em Muritiba em relação à população total era de 8.4%. Muritiba tem 46,4% de domicílios com rendimentos mensais de até meio salário mínimo por pessoa, colocando-a entre piores condições de renda do estado da Bahia, na 338ª dos 417 municípios baianos.

orçamento da cultura ao financiamento de atividades culturais que atraíam, inicialmente, excursionistas que visitam as agendas culturais baianas de Cachoeira, Santo Amaro e Maragogipe. O programa experimental tem condições de ser o maior empreendimento de gestão já realizado no município em articulação com o território do Recôncavo da Bahia.

ECONOMIA DA CULTURA EM MURITIBA: DESAFIOS

Durante a elaboração do Plano de Governança Cultural, percebe-se que Muritiba, como diversos municípios do país, não é um grande celeiro do turismo cultural. Porém, detém vantagens infraestruturais quando comparada a outras cidades do Recôncavo da Bahia, seja por sua localização cultural, estando a menos de cinco quilômetros de São Félix e Cachoeira, seja por sua organização urbana, sendo uma cidade plana, com ruas amplas e bem divididas e clima agradável. A experiência de dois anos na execução desta proposta de governança cultural serviu como espelho para traçar outras metas no setor cultural e turístico do município. Ao longo do tempo, é possível considerar até o incentivo de pequenos e médios empresários na melhoria de infraestrutura hoteleira e de restaurantes e até mesmo uma cooperação civil pública para oferecer serviços de hospedagens comunitárias (*Airbnb*), durante as edições da FLICA – Festa Literária Internacional de Cachoeira.¹¹

Não se consegue fazer um milagre na economia de Muritiba, levando-se em consideração a situação de crise econômica brasileira. Entretanto, precisamos lembrar que há alguns anos, éramos referência nas políticas desenvolvimentistas de geração de emprego, renda e crédito, o que tornava possível a facilidade de acesso ao consumo pelas famílias. O município tem uma economia voltada à

11 A Festa Literária Internacional de Cachoeira (FLICA) é um festival literário que acontece anualmente no mês de outubro na cidade histórica de Cachoeira, situada no Recôncavo da Bahia, realizada em parceria com a Cachoeira Literária e I Content. Em 2016, a festa recebeu 35 mil pessoas interessadas na arte literária, segundo dados da própria organização.

agricultura de subsistência e ao pequeno comércio local e uma média populacional de 30 mil habitantes (IBGE, 2010), sendo 45% na zona rural, aproximadamente.

Sendo assim, pergunto: qual o meu papel enquanto gestor cultural numa pequena cidade no interior da Bahia? Talvez seja o de articulador para a superação das bases sociais antagônicas e das hegemonias predominantes nos contextos políticos já estabelecidos, sobretudo frente ao patrimonialismo com base no qual organizaram-se as relações interiores de exploração, prevaricação e privilégios aos poucos “amigos do rei”. Este é um problema estrutural com base na colonização de *plantation*, como aponta Vich (2007) em texto que norteia as direções intelectuais e profissionais de todo gestor cultural:

[...] Digamos que, na América Latina, não chegou a se consolidar um senso de coletividade, e a entender que o interesse privado não deve ser contrário ao bem público. Na verdade, nós, cidadãos, tendemos a nos comportar de maneira patrimonial não só diante dos cargos públicos, mas também em qualquer exercício do poder. [...] a verdade é que o problema todo em nossas sociedades é todo mundo querer voltar a ser patrão, todos hoje sentirem saudade de ocupar esse lugar, um sentimento compartilhado por todos. Em outras palavras: continuamos instalados em uma cultura de senhores e servos, em um jogo perverso para tirar proveito ou subjugar os outros. [...] Agora, como se combate a corrupção? [...] A resposta são as políticas culturais. As políticas culturais devem ocupar uma área privilegiada nas políticas do governo. (VICH, 2017, p. 51)

No contexto muritibano, as políticas culturais devem ser postas como instrumentos da administração que visam buscar alternativas para crescimento econômico, engajamento político na promoção da cidadania e superação das crises éticas. No ambiente das pequenas e médias cidades, onde é mais acentuado o reflexo precário da igualdade, da democracia e do direito, tais políticas precisam ganhar

locação estratégica e transversal, perpassando da economia à saúde. Este trabalho é uma singela contribuição, que serve de motriz inspiradora para o tão defendido desenvolvimento de Muritiba.

A “noção fabril ou industrial” que orienta as práticas para busca de recursos no município advém de um pensamento imediato e simplório. Antes de tudo, devem ser levados em consideração os impactos desses feitos na “geografia” das cidades. Antes das fábricas de manufatura e indústrias de grande absorção de operários serem almeçadas pelas pequenas cidades, os gestores devem estudar a conjuntura econômica em que o país está inserido, além de ponderar também o tempo apropriado para a instalação e a qual setor se destinaria a essas produções fabris. Ainda é importante destacar que as políticas brasileiras de provisão de condições de urbanização e de desenvolvimento econômico apresentam padrões uniformes de intervenções, dialogando pouco com as especificidades regionais. No período de menos de cinco anos, caso o projeto de “atração” de emprego e renda do setor seja bem-sucedido, isso pode mudar drasticamente a dinâmica urbana da cidade, acarretando em problemas como gentrificação, descontrole de aumento populacional e, logo, alto índice de violência. Se as grandes fábricas se instalassem em Muritiba, por exemplo, a cidade aprazível, espaçosa, organizada e bem ventilada nunca mais seria a mesma. Estaríamos dispostos ao desenvolvimento econômico condicionado à forte degradação socioambiental? Defendo que a cultura, por sua vez, desempenha uma fonte de recursos sustentável. A cultura como recurso pode atuar em mais diversos segmentos sociais, inclusive emancipar cidadãos frente aos seus desafios.

A cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania (*sic*) e do surgimento daquilo que Rifkin (2000) chamou de capitalismo cultural. (YÚDICE, 2006, p. 25)

No entanto, existem alguns pontos problemáticos nisso. No artigo de Evandro e Joel Guindani (2016), que faz referência à experiência de pesquisa de Tiago Martins na Região das Missões no Rio Grande do Sul, mostra que há uma grande preferência de alocação de gastos/ investimentos públicos em apenas uma pequena dimensão da cultura: os espetáculos ou o que defini como “Palco e Produções”. Dessa forma, a defesa de ampliação do investimento em cultura pode recorrer a um erro grave: limitar a aplicação dos recursos apenas à dimensão do entretenimento, com eventos e celebrações para, no final das contas, serem úteis ao mercado por meio de contratos milionários com produtoras e agências (o que também acontece com Muritiba). Defendo, por sua vez, a realocação de metade do recurso gasto da dimensão Palco e Produções da Festa do Senhor Bonfim de Muritiba ao Fundo Municipal de Cultura, com o objetivo de financiar projetos de organizações de direito privado, como associações e sociedades de fins culturais, para o fomento de eventos culturais e turísticos. Se, por um lado, essa realocação descentraliza o recurso de Palco e Produções, por outro, distribui parte desses recursos para eventos que possam atrair excursionistas que já visitam Cachoeira, Santo Amaro e Maragogipe em datas de festejos populares. Essa política demandaria uma cooperação contratual com agências de turismo, por exemplo. Esta proposta aponta para uma utilização do recurso cultural de Muritiba que se desvia da lógica unidimensional do entretenimento. Os projetos financiados valorizarão a identidade da região e de Muritiba, através das ditas “tradições inventadas”, já relatadas anteriormente. Após avaliação de dois anos, o Programa Muritiba Criativa poderá expandir suas ações e metas, a fim de privilegiar também a formação e qualificação de agentes profissionais que estarão se tornando parceiros econômicos diversificados. Ademais, Muritiba passará a oferecer e exportar infraestrutura turística e cultural no ramo de pequenos serviços, tornando-se referência na região. Como acontece, por exemplo, com o município de Santo Ângelo/RS. (MARTINS; OLIVEIRA; GUINDANI; SILVA, 2015)

CAMINHOS ADMINISTRATIVOS: EXECUÇÃO, DETALHAMENTO DO MÉTODO E PÚBLICO-ALVO

A técnica principal para a execução do Programa Muritiba Criativa é a realocação de recursos que já são empregados na rubrica da cultura com a contratação de empresas de palco e produções na Festa do Bonfim de Muritiba. Os dados disponibilizados pelo Tribunal de Contas dos Municípios do Estado da Bahia mostram o valor gasto de seiscentos e vinte oito mil e novecentos reais (R\$ 628.900,00) com a contratação da empresa Valentina Produções LTDA ME, na forma de nove pagamentos, que foram realizados entre os meses de janeiro e julho de 2016.

A partir dessa projeção de gasto, o trabalho foi construído tendo como referência este valor, considerado desproporcional em relação aos outros gastos apresentados para a rubrica da cultura na Lei do Orçamento Anual do ano 2016. O valor da supracitada contratação é um gasto que não reverbera em “retorno cidadão”, portanto, não pode ser considerado investimento. Inclusive, este não pode ser mensurado em números ou percentuais, pois não existe nenhum tipo de informação oficial que mesure os impactos turísticos e econômicos durante a Festa do Bonfim de Muritiba.

Este trabalho foi inspirado na experiência de pesquisa realizada pela equipe de pesquisadores da Universidade Federal do Pampa em 2015, liderado por Tiago Martins,¹² na região das Missões, no Rio Grande do Sul. A região, que é formada por 27 pequenas cidades e conhecida culturalmente pela colonização dos jesuítas sobre as comunidades indígenas Guaranis, recebia grandes financiamentos para a rubrica da cultura, tendo as prefeituras como o maior ente de fomento. O interesse dos pesquisadores era saber as preferências alocativas desses recursos; para isso, foram utilizados os dados primários do Tribunal

12 GUIANDANI, E. R.; GUIANDANI, J. F. A cidadania cultural na perspectiva da economia da cultura e das políticas públicas. MARTINS, T. C. (org.). *Política e economia da cultura e os gastos públicos municipais: um estudo na Região das Missões - RS*, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2016.

de Contas dos Municípios, para análises de variações dos recursos entre os anos de 2011 e 2013.

Ao final, estudando o quadro de despesas e gastos da rubrica da cultura de todos os municípios, constatou-se que a arte do espetáculo – como shows, eventos festivos em datas comemorativas e festivais – recebem os maiores gastos através de CNPJ, sendo que outro percentual significativo está nos CPFs, destinado a proventos de funcionários na folha de pagamento. Desta forma, o artigo aponta que a política cultural na Região das Missões é destinada a arte do espetáculo; porém, durante o curso da escrita, os autores preferem não se posicionar juízo a este espelho, optando apenas a apresentar os dados.

[...] A realização de shows musicais, eventos festivos em datas comemorativas e a realização de festivais de arte e cultura acabam por retratar que as políticas públicas dos municípios da Região das Missões estão centradas na arte de espetáculo. Já no que se pode concluir para o perfil da cadeia produtiva da cultura, considerando CPFs, transferências governamentais e a atividades específicas, conclui-se que a região tende a destinar 2/4 dos recursos em gastos com CPF, 1/4 na cadeia produtiva da cultura e 1/4 em apoio II e transferências governamentais (inferência a partir da leitura dos anos de 2012 e 2013). (GUIANDANI; GUIANDANI, 2015, p. 204)

PRODUTO FINAL E SOLUÇÕES ENCONTRADAS

De modo similar, podemos pressupor que a realidade de despesas e gastos com a cultura nas Região das Missões não é diferente do que acontece nos municípios do Recôncavo da Bahia. Não se trata, no entanto, de afirmar que a arte do espetáculo não possa receber o maior número em gastos, mas que esses gastos são tratados por muitas prefeituras como meras e custosas despesas de retorno político

imediatos. Os prefeitos se tornam “obrigados” a realizá-los no receio eminente de contrapor a derradeira lógica do “pão e circo”, fazendo parte de um espectro do que me atrevo a chamar de “assistencialismo cultural”. Uma alternativa para solucionar esse problema seria aproveitar esta cadeia empreendedora para oferecer condições de ocupação e renda, valorizando a diversidade cultural, estimulando a criatividade e apoiando os serviços básicos de hotelaria e restaurantes do município, por exemplo.

A execução do Programa Muritiba Criativa está centrada na técnica de gestão pública conhecida como alocação de recurso, que trata da re-priorização de ações governamentais por meio de técnicas de remanejar, transpor ou transferir recursos de uma datação para outra. No caso desta proposta de governança cultural, trata-se de alocar parte de um recurso que já vem sendo empregado na rubrica da cultura e que varia anualmente. Para este trabalho, utilizamos como parâmetro e projeção o ano fiscal de 2016.

No caso do Programa Muritiba Criativa, a alteração viria a partir das prioridades de gastos contidas na Lei Orçamentária Anual, que deverá ser submetida à avaliação legislativa conforme o artigo 167, inciso VI, da Constituição Federal. Levando em consideração que, todos os anos, as gestões municipais organizam seus gastos em prioridades, defendemos que a implementação deste programa requer fundamentalmente vontade política por parte do prefeito municipal para que haja, de fato, a transferência¹³ dos recursos.

.....

13 Existem três formas de alocação de recursos no orçamento da Administração Pública. São elas: remanejamentos: realocações na organização de um ente público, com destinação de recursos de um órgão para o outro; transposições realocações no âmbito dos programas de trabalho, dentro do mesmo órgão; transferências: realocações de recursos entre as categorias econômicas de despesas, dentro do mesmo órgão ou do mesmo programa de trabalho.

CONCLUSÃO

O diagnóstico parcial da gestão cultural de Muritiba (tomada a partir da minha experiência profissional) aponta que a cidade tem um potencial para investimento em serviços turísticos, comparada a Cachoeira e Santo Amaro, devido à sua localização, organização urbana e clima. O Programa Muritiba Criativa é o primeiro passo para incluir na Administração Municipal de Muritiba o olhar estratégico para o setor promissor na geração de emprego e renda.

Sabemos, por sua vez, que o fator elementar para a profissionalização da gestão pública municipal, tendo em vista os princípios básicos constitucionais que promovem a participação social de forma isonômica e o bem comum, prevê a mudança de mentalidades que conformam as práticas patrimonialistas contidas no município. Por este motivo, o Programa Muritiba Criativa visa o fomento a projetos com proponentes de associações, sociedade ou cooperativas, estimulando, assim, a cultura associativista para a busca dos recursos através da prefeitura.

Ainda, o Programa Muritiba Criativa em seu teor de instrumento técnico de execução, também propicia a cooperação entre outras agências de turismo, uma vez que destina 25% do orçamento de cada projeto à melhoria da própria infraestrutura turística, desde sinalizações em placas e totens a equipamentos de apoio ao excursionista.

Existem muitos desafios na gestão cultural, o principal deles é uma elevação do patamar da importância estratégica para o desenvolvimento do país, a fim de que ocasione maiores investimentos e fomentos para a área, de maneira articulada. A concepção primaz deste trabalho é co-responsabilizar os pequenos e médios municípios brasileiros para este papel, chamando atenção para o potencial que a cultura tem de solucionar problemas estruturais no país. É preciso criar alternativas autossustentáveis, a ponto das prefeituras

não dependerem única e necessariamente dos repasses financeiros federais, como já anteriormente dispostos.

[...] As resistências políticas à revisão da fórmula de repasse do Fundo de Participação Municipal se constitui no maior desafio a esta alternativa, o que talvez explique a não adoção do modelo em outros estados. Para dar conta do tamanho da diversidade no campo cultural e das artes, deve haver um sistema de fomento plural e equilibrado, no qual prevaleça o interesse público. Desde o ano de 2003, percebe-se grande avanço nesta direção, tanto no âmbito federal quanto nos estados e municípios. Porém, estes avanços não se consolidaram em uma política de estado que garanta maior sustentabilidade, estabilidade, dinamização de mercado, e que procure estimular a produção e o consumo, contribuindo para ampliar o público assim como estimular a inovação e a experimentação artística. (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017, p. 57)

A vida se vive nos municípios e as descentralizações de gestões é o ponto principal da política cultural na atualidade. Com o maior acesso à informação e à formação, o Brasil quebrou paradigmas na qualificação de quadros geracionais que pensam criticamente o país, isso proporcionou a criação e implementação de algumas poucas políticas de estado também no âmbito municipal. Essas políticas devem começar com a identificação de potencialidades do município, seguida de experimentos de programas como este. O Programa Muritiba Criativa é um passo para trabalhar efetivamente a cultura e a criatividade com maior potencial de crescimento autossustentado de Muritiba.

REFERÊNCIAS

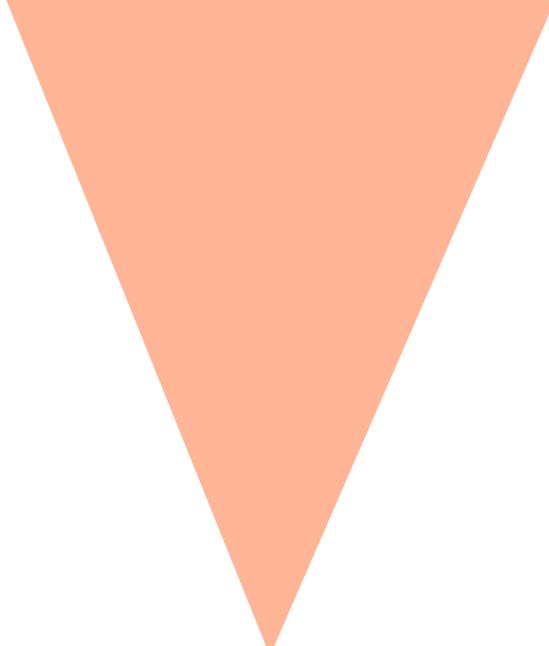
ALMEIDA, A.; PAIVA NETO, C. B. Fomento à cultura no Brasil: Desafios e oportunidades. *Políticas Culturais em Revista*, v. 10, n. 2, 2017.

- BUTLER, R. W. *The concept of a tourism area cycle of evolution: implications for management resources*. Canadian Geographer, v. 24, p. 5-12, 1980.
- CASTRO, A. *Histórias e estrelas de Muritiba*. [s. l.] [s. e.], 1941.
- GUIANDANI, E. R.; GUIANDANI, J. F. Política e economia da cultura e os gastos públicos municipais: um estudo na Região das Missões – RS. In: MARTINS T. C. (org.). *A cidadania cultural na perspectiva da economia da cultura e das políticas públicas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2016.
- MANGO, A. R.; FERREIRA, G. A. Cultura com direito fundamental: regras e princípios culturais. *Revista Brasileira de Direitos e Garantias Fundamentais*, v. 3, n. 1, p. 80-98, 2017.
- MARTINS, T. C.; OLIVEIRA, V. S.; GUINDANI, J. F.; SILVA, M. G. Política e economia da cultura: a alocação dos recursos públicos municipais. *Revista Eptic*, v. 17, n. 2, maio/ago. Sergipe, 2015.
- MASSEY, D. B. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução: Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MURITIBA. Bahia. *Trabalho de Avaliação Turística Municipal de Muritiba*. Projeto de Fortalecimento Institucional da Gestão Municipal do Turismo da Zona Turística da Baía de Todos-os-Santos (Prodetur/BTS). Consórcio Nippon Koei LDC, Cobrape, Ruschmann Consultores, GKS Inteligência Territorial. Governo do Estado da Bahia, 2019.
- RANGER, T.; HOBBSAWM, E. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- REBOUÇAS DA SILVA, C. M. *Entre o sino do Bonfim e o chocalho do cão: fé, folia e consumo nas lavagens da festa do Senhor do Bonfim de Muritiba – BA*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Cachoeira, 2016
- RIFKIN, J.; ÁLVAREZ, J. F.; TEIRA, D. *La era del acceso: la revolución de la nueva economía*. Barcelona: Paidós, 2000.
- RODRIGUES, M. da P. de J. *Festa do Senhor do Bonfim em Muritiba – BA: uma manifestação popular mercantilizada*. Santo Antônio de Jesus – BA, 2007.
- RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais na Bahia, Brasil 2011-2013. 2014. *Anais do 1º Congresso Latino americano de Gestão Cultural*. Santiago, Chile. 2014.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2007. p. 11-36

VICH, V. *O que é um gestor cultural?* Políticas culturais: conjunturas e territorialidades [recurso eletrônico]. CALABRE, L.; LIMA, D. R. (org.). Tradução: Marisa Shirasuna. Revisão: Karina Hembra. Textos: Ana Rosas Mantecon *et al.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, São Paulo: Itaú Cultural, 2017. p. 49-54.

YÚDICE, G. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.



POLÍTICAS CULTURAIS E PATRIMÔNIO

*uma análise sobre a gestão do plano
municipal de cultura de Itabirito – MG*

Fábio Cabral Durso¹

Leonardo Civale²

-
- 1 Sociólogo e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: fabiodurso@outlook.com
 - 2 Professor Doutor na Universidade Federal de Viçosa (UFV). E-mail: civale@ufv.br

RESUMO

O artigo analisa o Plano Municipal de Cultura (PMC) do município de Itabirito, em Minas Gerais, enquanto coadjuvante para o desenvolvimento de políticas públicas no setor cultural nos últimos anos (2016–2020). Como desenvolvimento metodológico, é abordado como os Planos Municipais de Cultura atuam no fortalecimento das políticas públicas para o desenvolvimento da cultura, assim como na preservação do patrimônio cultural. Entende-se que os planos de cultura são as “engrenagens” que fazem funcionar o sistema cultural, sem os quais esse motor não funciona, não gira e o sistema não “anda”. Conclui-se que o Plano Municipal de Cultura de Itabirito é um documento participativo, técnico e planejado que busca alinhar os anseios da população aos interesses e possibilidades do Poder Público local.

Palavras-chave: Plano Municipal de Cultura; políticas culturais; gestão cultural; patrimônio cultural.

ABSTRACT

The article analyzes the Municipal Culture Plan (MCP) of the city of Itabirito, in Minas Gerais, while supporting to the development of public policies in the cultural sector in the last years (2016–2020). As a methodological development, it is addressed how the MCPs act in the strengthening of public policies to the development of the culture, as well as in the preservation of the Cultural Heritage. It is understood that the culture plans are the “gears” that make the cultural system work, without which this engine doesn’t work, doesn’t rotate and the system doesn’t “run”. It is previously concluded that Itabirito’s MCP is a participatory, technical and planned document, that seeks to align the population’s concerns with the interests and possibilities of the local Government.

Keywords: Municipal Culture Plan; cultural policies; cultural management; cultural heritage.

INTRODUÇÃO

A cultura vem ocupando um papel fundamental no processo de desenvolvimento e de debates no Brasil, demandando dos governos o planejamento e a execução de políticas públicas que respondam aos desafios do mundo na contemporaneidade. Estas políticas devem atender a identificação, proteção, valorização e promoção das diversidades culturais presentes no país, democratizando os processos deliberativos, fornecendo acesso aos bens culturais e garantindo os meios para alcançar o desenvolvimento da cultura como um direito de todos os cidadãos. Nesse sentido, cabe ao Estado brasileiro contribuir com suas responsabilidades e, de forma participativa com a sociedade, elaborar instrumentos de gestão para a implementação de políticas públicas que respondam aos desafios do setor cultural.

Seguindo as diretrizes do Ministério da Cultura³ (2012), um Plano Municipal de Cultura (PMC) é um componente para o desenvolvimento, pois se trata de um documento de base legal que representa as ações, metas e planejamentos de políticas públicas culturais

-
- 3 Vale ressaltar que o Ministério da Cultura (MinC) foi extinto oficialmente pela medida provisória nº 870 no dia 2 de janeiro de 2019. Em janeiro de 2023, a pasta foi reativada, trazendo novas perspectivas e acendendo os debates em torno das políticas culturais.

de uma cidade no período de dez anos. Este plano deve almejar, ainda, a promoção de igualdade de oportunidades, a identificação, a valorização e a promoção do patrimônio cultural em suas diversas expressões e manifestações. A finalidade e o objetivo geral dos planos municipais de cultura é proporcionar o planejamento de programas, metas, ações e projetos culturais que identifiquem, valorizem e preservem o patrimônio, a memória, a identidade e a diversidade cultural no Brasil. Além disso, os Planos Municipais de Cultura são essenciais para a formulação e continuidade das políticas públicas na área da cultura, pois integram o processo de execução do Sistema Nacional de Cultura (SNC), em especial porque são documentos que almejam efetivar e regulamentar tais políticas públicas no espaço urbano. Assim sendo, levando em consideração o recorte espaço-temporal feito para o propósito, este estudo busca analisar o Plano Municipal de Cultura (PMC) do município de Itabirito, em Minas Gerais, enquanto uma ferramenta coadjuvante para desenvolvimento e fortalecimento de políticas públicas no setor cultural e patrimonial nos últimos anos (2016–2020). De maneira metodológica, busca-se compreender, por meio deste trabalho analítico e descritivo, como os Planos Municipais de Cultura atuam na construção das políticas públicas para o desenvolvimento da cultura, assim como na preservação do Patrimônio Cultural.

Além dessa introdução, o artigo se encontra dividido em três partes. Primeiro, um breve contexto das políticas culturais e sua aplicação. Em seguida, é abordado as relações entre os planos municipais de cultura e a interconexão com o patrimônio cultural e, por último, é mostrado através do sistema municipal as experiências de elaboração e de aprovação do plano de cultura de Itabirito–MG.

POLÍTICAS CULTURAIS E SUA APLICABILIDADE

Sabe-se que não há apenas uma definição da palavra cultura e que seu entendimento não é uma tarefa simples. Justamente por isso, compreender como o termo vem sendo debatido e como se dá a

sua aplicabilidade no uso das políticas culturais é de extrema relevância. O assunto se mostra significativo, uma vez que a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural – Unesco, propõe que as temáticas que envolvam a cultura ocupe um lugar primordial nos debates contemporâneos.

A partir de 2003, no Brasil, o conceito cultura passou por uma ampliação. Gilberto Gil, enquanto Ministro da Cultura, entre 2003 a 2008, reconheceu o tema, 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 produzido, transcende o meramente técnico” (GIL, 2013). Gil (2003) ainda complementa que “a cultura é entendida como a usina de símbolos de um povo. Cultura como um conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos gestos, atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos” (GIL, 2003). Tendo em mente esta posição, pode-se verificar como a cultura pode ser utilizada enquanto um instrumento de prática associado ao processo de desenvolvimento de uma política pública em sua integralidade.

Usando um conceito mais acadêmico e comum entre os antropólogos e pesquisadores do tema, Lévi-Strauss (1993) nos mostra que as sociedades nunca estão sozinhas e a renovação e a vitalidade de uma cultura encontra-se em relação de interdependência uma com as outras, através da troca, do intercâmbio e da cooperação, sendo este processo marcado por negociações e, em muitos casos, por desigualdades e assimetrias, tanto no que se refere ao material, quanto ao simbólico ou intangível. Sendo assim, tomando estes argumentos anteriores como pressupostos, considera-se que a produção de conhecimento, inclusive o debate sobre a cultura, estão presentes em diversos lugares, sobretudo, no que concerne à construção de políticas públicas e os seus usos e atribuições do conceito do âmbito cultural. Deve-se pensar na cultura, em seu sentido mais global, a partir do qual se abrem horizontes e agregam-se conhecimentos para a sociedade na medida em que se amplia o debate num processo sucessivo e

crescente de mundialização. Nesta perspectiva, Geertz (2008) define cultura como uma espécie de teia de significados tecida pelos indivíduos, a qual dá sentido à existência humana. Para este antropólogo, a cultura é um conjunto de símbolos que interage e integra com outros sistemas de símbolos num desenvolvimento provido de uma recíproca interação. Geertz (2008) ainda caracteriza símbolo qualquer objeto, ato ou acontecimento que dá sentido a um significado. Assim, para entender a interação entre sociedade e cultura, é preciso, antes de tudo, interpretar essa teia de significados.

Antônio Rubim (2007), estudioso de políticas culturais no Brasil, mostra que o conceito cultural é debatido em diversas áreas num contexto multidisciplinar, com destaque na sociologia, antropologia, história e comunicação. Esses estudos têm se caracterizado, de forma em geral, por uma abordagem empírica de experimentos efetivos para criar políticas culturais desenvolvidas em tempo e espaços determinados. De acordo com este autor, tais estudos são preponderantes de momentos específicos em dinâmicas locais e nacionais sobre temas como o financiamento e desenvolvimento da cultura. No entanto, ainda são poucas as atenções voltadas para a teoria e o conceito, ou seja, raros são os textos que buscam uma abordagem relacional da definição de políticas culturais.

Sabe-se que há algumas explicações, estudos e conceitos de políticas culturais na contemporaneidade. Não querendo explicitar todas elas, este trabalho adota a perspectiva proposta por Saraiva (2006), que entende que uma política de cultura é entendida como sistema de decisões públicas que visam às ações ou omissões, preventivas ou corretivas, a fim de manter ou modificar a realidade de um ou vários setores da vida cultural, através da clareza dos objetivos e de suas estratégias de atuação e de alocação dos recursos para atingir os objetivos propostos. De acordo com Bolán (2006), a definição de uma política cultural é vista como uma série de medidas públicas para este campo no qual requer objetivos definidos explicitamente com a finalidade de estabelecer mecanismos de planificação ao seu

desenvolvimento e avaliação, ou seja, trata-se de uma política regulatória, cuja eficiência se dá na capacidade de mobilização de recursos humanos e econômicos, buscando garantir um desenvolvimento equitativo de diversos agentes sociais, institucionais e territoriais com interesse nas variadas atividades culturais. Complementando ainda o escopo nos conceitos das políticas culturais, este estudo apoia-se, também, em Canclini (2009), que acredita ser possível uma transformação das realidades sociais por meio de um conjunto de iniciativas e ações entre o âmbito público e privado, da sociedade e organizações de grupos comunitários que visam desenvolver um trabalho de perspectiva cultural, considerando todo o seu valor simbólico. Nesse âmbito, Berman (2007) acrescenta afirmando que, ao se buscar uma forma precisa das zonas de abrangência do conceito de políticas culturais, é necessário, antes de tudo, buscar uma compreensão da cultura na contemporaneidade.

Para Oliveira Junior (2018), as políticas culturais têm enormes desafios, pois, em seu âmbito mais específico, o centro do debate não é a arte em si ou apenas festejar a diversidade das expressões culturais. Elas devem promover e proteger as condições para que os indivíduos e a sociedade tenham acesso à criatividade em sua total plenitude e exerçam todos os seus direitos culturais. No entanto, o autor ressalta que resta apontar caminhos para que isso seja possível em ambiente local, de modo que os atores e gestores culturais, bem como a iniciativa privada e a sociedade civil possam, dessa forma, contribuir e consolidar políticas municipais de cultura, alinhadas às políticas públicas de gestão do patrimônio.

PLANOS MUNICIPAIS DE CULTURA E INTERFACES COM A GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

As discussões sobre as políticas públicas culturais, apesar de se configurarem um tema pouco explorado, merecem mais atenção das ações governamentais, bem como um melhor aprofundamento

de pesquisas no Brasil. Segundo a afirmação da pesquisadora Rocha (2022), uma explicação possível para esse baixo número de pesquisas na área, deve-se ao fato da temática cultura ser embrionária na agenda política no país, mesmo havendo um crescimento nas políticas culturais nos últimos anos.

Tendo isso em mente, a partir de agora serão abordadas a elaboração e a implantação dos Planos Municipais de Cultura, enquanto instrumentos necessários para a formação de políticas públicas voltadas para a cultura e, conseqüentemente, sua ação operativa dentro da gestão e da conservação do patrimônio. Entendendo as temáticas patrimoniais conforme aponta Polout (2012), no qual o patrimônio cultural ocupa uma posição de privilégio dentro das configurações de legitimidade social, pois há uma busca de se trazer o passado para o presente. Para o autor, o patrimônio se elabora a cada instante, na soma dos seus objetivos, de suas afinidades e nas definições de seus horizontes enquanto uma “realidade viva”. Ao se buscar apenas um conceito de patrimônio, encontra-se discutir o indiscutível, pois há de ter uma compreensão dos valores, sentimentos por trás do patrimônio, e que ele é fruto da ação humana. Dessa forma entende-se que o patrimônio cultural de um povo ou de uma sociedade é um conjunto formado pelos modos de fazer, os saberes, as expressões, práticas e produtos que remetem a história, a memória e a identidade desse povo.

O conceito de cultura foi transfigurado e reafirmado na Constituição de 1988 como direito fundamental aos cidadãos brasileiros. Novamente, de acordo com as metas do Plano Nacional de Cultura do Ministério da Cultura (2012), há uma tendência de se colocar a cultura como centralidade do desenvolvimento humano para se constituir um progresso social e econômico. Diante disto, os Planos Municipais de Cultura (PMC) são essenciais para a consistência das políticas de cultura no processo de execução do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e Plano Nacional de Cultura (PNC). Nesse sentido, a cultura reivindica uma definição de políticas públicas para ser

orientada e direcionada pelas ações governamentais, que também devem oferecer suporte à proteção do Patrimônio Cultural.

Os Planos Municipais de Cultura devem ser elaborados com base nas emissões das diretrizes do Plano Estadual (PNC) e Nacional de Cultura (SNC), juntamente com as ideias e propostas que serão apresentadas pelos cidadãos, gestores públicos, produtores, artistas, empresários da iniciativa privada etc., preocupados com os rumos da cultura nas cidades. Dessa forma, a construção de um Plano Municipal de Cultura deve ser, em sua totalidade, elaborada de maneira participativa e coletiva com a sociedade, contribuindo, assim, para o desenvolvimento da cidadania.

Usando como referencial teórico e técnico o Guia de Orientação para a Construção do Plano Municipal de Cultura (2012), projetado pelo MinC em parceria com a Universidade Federal da Bahia (UFBA), o conjunto de diretrizes, metas e ações deve ser construído democraticamente, por meio de oficinas, reuniões e audiências que definirão os eixos que nortearão a construção do Plano. O PMC representa, de maneira significativa, a concretização de um pacto político no campo da cultura que, transformado em Lei pela Câmara de Vereadores, dará estabilidade institucional, assegurando a continuidade da política municipal de cultura naquela localidade nos anos seguintes, ou seja, o Plano Municipal deve ser construído democraticamente entre Poder Público e Sociedade Civil, de maneira participativa, em que tal documento representará um pacto ou uma institucionalização de políticas públicas voltadas e direcionadas para a cultura num período de dez anos, fazendo interconexões com outros setores e documentos públicos do município, como, por exemplo, o Plano de Turismo, o Plano de Saneamento Básico, o Plano de Educação etc. Para tanto, deve ser realizado um levantamento de informações, no caso um diagnóstico, para a caracterização da cultura local no que se refere ao aspecto institucional, por meio do qual se buscará identificar o tipo de organização da área cultural existente no município e a infraestrutura básica para a cultura e para a gestão de políticas culturais,

inclusive, para a preservação, conservação, valorização, divulgação e acesso de um patrimônio público.

Por isso, uma ampla participação popular é exigida em todas as etapas do processo de construção e elaboração de um Plano Municipal. Ainda de acordo com o Guia de Orientação para a Construção do Plano Municipal (2012), para que seja garantida essa participação, devem ser realizadas oficinas e reuniões públicas em diversos locais do município, tanto na área urbana, quanto na área rural, de forma a possibilitar que todos, sem exceção, possam participar e contribuir, isto é, a construção de um PMC deve ser dar integralmente de forma participativa. Nessas oficinas e reuniões, os munícipes, que conhecem melhor do que ninguém sua cidade, serão convidados a participarem, apresentando os pontos positivos e os negativos sobre a cultura no município e as atividades a ela relacionadas. Os participantes são estimulados a refletir e sugerir possíveis caminhos para aperfeiçoar o que já estiver funcionando e propor soluções para o que não estiver, de acordo com as metas, ações e diretrizes, projetando como horizonte de tempo os próximos anos a serem trabalhados. Com essa dinâmica, espera-se chegar a um diagnóstico participativo da realidade cultural do município e, posteriormente, a um Plano cujo conteúdo atenda às necessidades e aos anseios da população.

Uma vez aprovado o Plano Municipal de Cultura, o grande desafio é a sua aplicação. Por isso, a participação da população deve permanecer, seja através de sua presença no Conselho Municipal de Cultura (políticas culturais), na cobrança do que estará disposto no plano e de uma fiscalização efetiva ou, ainda, no envolvimento com a definição da aplicação dos recursos e na realização de uma gestão democrática, por meio de debates, audiências e consultas públicas em assuntos de interesse da comunidade. Vale ressaltar a importância dos Planos Municipais de Cultura como um instrumento integrante do planejamento estratégico do município. A duração de um PMC é de, no mínimo, dez anos, com revisão prevista ao final dos primeiros cinco anos, quando serão feitos os ajustes necessários e a inclusão de novas

metas e números. Dessa forma, constata-se que é possível que os Planos Municipais de Cultura possam estabelecer e definir os conceitos de política cultural, mostrar e criar diagnósticos, bem como estabelecer desafios a serem enfrentados pelas cidades nos próximos anos. Portanto, cabe à sociedade propor e participar ativamente dos assuntos relacionados ao campo cultural para a concretização e efetivação deste tipo de política pública voltada para a gestão do patrimônio. Tal relação pode ser atribuída à premissa feita por Costa (2012), de que é na cidade que os bens culturais são metamorfoseados em possíveis mercadorias favorecedoras das transformações materiais e simbólicas que o próprio território os guarda. Pode-se constatar, *a priori*, que há interesses e escolhas para as eleições dos bens culturais considerados importantes diante de um período histórico. E que, diante disso, pode ocorrer de não haver a sensibilização de agentes/atores socioculturais e instituições voltadas para o patrimônio em outro “tempo histórico”. Tal questão leva a um importante debate para se discutir o patrimônio na contemporaneidade: o que preservar, conservar e manter como memória e identidade? Como criar tal justificativa? Como as políticas culturais no presente se envolvem nesse processo?

No entendimento da análise aqui abordada, pode-se estabelecer o sentido e direcionamento de que bens/itens culturais como objetos patrimonializados dependem de uma complexa e grande rede de relações, as quais incluem, especificamente, os interesses de quem quer preservar, a capacidade técnica de se produzir inventários, dossiês e diversos documentos que possibilitem levar o processo ao fim. Conforme o conceito de “patrimonialização”, discutido por Chuva (2020), o patrimônio enquanto processo, está inserido num campo de lutas, conflitos, negociações e de consensos instáveis. Segundo a pesquisadora, há de se levar em consideração uma maior aproximação com os debates que incluem o direito à memória e às políticas de reparação, além de outros fatores que contribuem com o conjunto de forças que são, na maioria das vezes, desiguais, e que contribuem na formulação dessas ideias e proposições.

Nos tópicos a seguir, será exemplificado como o conjunto de ações e diretrizes foi formulado a partir da construção do Plano Municipal de Cultura de Itabirito, em Minas Gerais.

DISTRIBUIÇÃO DO SISTEMA CULTURAL DE ITABIRITO-MG

Itabirito é um município vinculado à Região dos Inconfidentes e ao Circuito Turístico do Ouro, entre a capital do estado, Belo Horizonte (57 km) e cidades históricas como Ouro Preto e Mariana. Faz parte do chamado “quadrilátero ferrífero”, região responsável por 60% da produção de minério de ferro no país. Conta uma população residente de 49.203 habitantes. O Plano aqui analisado foi aprovado pelo Projeto de Lei Municipal nº 3.197, de 7 de dezembro de 2016. Desde 2005, Itabirito já buscava se alinhar com as políticas culturais desenvolvidas pelo Governo Federal, especificamente com a criação de uma Secretaria voltada para tratar de assuntos no âmbito da cultura. Naquele mesmo ano foi formulada a I Conferência Intermunicipal do Patrimônio Cultural e Turismo, juntamente com os municípios de Ouro Preto, Mariana, Barão de Cocais, Catas Altas, Diogo de Vasconcelos e Santa Bárbara, com um público de aproximadamente 650 pessoas. Posteriormente, Itabirito participou da Conferência Estadual de Cultura e teve ali seu delegado eleito para participar da Conferência Nacional de Cultura, representando a região. Já em 2009 aconteceu a II Conferência Municipal de Patrimônio Cultural e Turismo, que reuniu cerca de 180 participantes. Porém, apesar de todas essas iniciativas, foi somente em 2013, na III Conferência Municipal de Cultura, que um conjunto de deliberações foi formulado e possibilitou estruturar um Sistema Municipal de Cultura para Itabirito. Esta última Conferência reuniu um público aproximado de 150 pessoas.

Em consequência de todos esses fatos, em 2014 foi criada a Lei do Sistema Municipal de Cultura (Lei nº 3.040/2014), que vem como uma força motriz que contempla as dimensões cidadã, simbólica e econômica da cultura. Destacam-se os componentes do Sistema

Municipal da seguinte maneira: 1) a “Coordenação”, a cargo da Secretaria Municipal de Patrimônio Cultural e Turismo (Semcult); 2) as “Instâncias de articulação, pactuação e deliberação”, fomentadas pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC), a Conferência Municipal de Cultura (CMC) e os Fóruns de Cultura e Turismo; 3) a previsão de “instrumentos de gestão”, sendo os mais importantes deles o Plano Municipal de Cultura (PMC), o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura (SMFC), o Programa de Formação na Área da Cultura (Promfac) e o Sistema Municipal de Informação e Indicadores Culturais (SMII). Além disso, ficam previstos: 4) “Os Sistemas Vetoriais de Cultura”, que são compostos pelo Sistema Municipal de Patrimônio Cultural (SMPC), pelo Sistema Municipal de Museus (SMM) e de Bibliotecas, Livros e Literatura (SMBLL) e pelo Sistema Municipal de Turismo.

De acordo com Coelho Neto (2019), os Sistemas Municipais de Cultura são partes que integram o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Eles devem ser instituídos por meio de uma regulamentação aprovada pelo Poder Legislativo, prevendo uma estrutura cuja denominação se refere ao “CPF da Cultura”, que é composta pelo Conselho de Políticas Culturais, um Plano de Cultura e um Fundo de Cultura. Vale ressaltar que a adesão dos entes federados ao SNC é voluntária. Uma vez estando essa política formalizada, ela resulta no compromisso de uma legislação específica e de instrumentos de gestão que estruturam de forma concreta, a administração da cultura e, ao mesmo tempo, a ampliação da sociedade civil em todo seu processo.

Formado em 2015, instituído em Lei Municipal nº 3040/2014 e Decreto 10646/2015, legitimado pela sociedade, o Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC) teve seu processo de construção marcado por uma ampla participação, por meio de eleições⁴

.....
4 A primeira eleição para a composição do CMPC ocorreu no dia 30 de abril de 2015, na Casa de Cultura Maestro Dungas, na qual foram eleitos oito conselheiros titulares e oito conselheiros suplentes. A votação contou com 567 pessoas de todos os setores culturais para a consulta pública. Disponível em <http://antigo.jornaloliberal.net/noticia/conselheiros-municipais-de-politicas-culturais-ja-foram-escolhidos-pela-comunidade-de-itabirito/>

(voto popular – 567 votos) envolvendo diversos agentes e atores do campo cultural, da sociedade civil e do governo. Naquele contexto, diferentes atores e coletivos culturais foram mobilizados contemplando as áreas: música, teatro, produção e gestão da cultura, diversidade cultural, mídia impressa, educação, turismo, literatura e dança. A convocação dos membros do Conselho Municipal de Política Cultural de Itabirito deu-se por meio de divulgação das redes sociais e por diversos meios publicitários, como, por exemplo, a disponibilização de um carro de som que convocava a população para as eleições do Conselho e da construção do PMCI e notas no *site* da Prefeitura Municipal. A lei do Sistema Municipal de Cultura estabelece que o Conselho seja uma entidade colegiada, cuja caracterização seja constituída de forma paritária entre governo e sociedade civil, sobretudo para exercer funções consultivas, propositivas, opinativas e fiscalizadoras que ajudam, tanto na formulação de culturas no âmbito municipal, quanto na fiscalização do Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI). Seguindo essa lógica de atuação do Conselho, Coelho Neto (2019) argumenta que a não existência de um plano de cultura, faz com que as conferências se tornem uma espécie de coleções de demandas, em que os fundos e financiamentos ficam desprovidos de propósitos e, além disso, os conselhos circulam em torno dos conflitos do dia a dia sem uma solução efetiva, ou seja, cabe ter um plano cultural consistente para que os gestores busquem eficiência diante do esforço e empenho às políticas culturais. O Conselho Municipal de Políticas Culturais (Conselho de Cultura) é também o responsável pela supervisão, análise e fiscalização do Fundo de Cultura, bem como a aprovação final do Plano Municipal de Cultura. Dessa forma, ao Conselho de Cultura compete as seguintes funções: I) formular políticas e diretrizes para o Plano Municipal de Cultura; II) apreciar, aprovar e acompanhar toda a

.....
Acesso em: 19 de nov. de 2022. Já a segunda eleição do CMPC para a gestão 2017/2019 aconteceu no dia 27 de maio, no mesmo local da primeira votação. A relação dos candidatos dessa segunda eleição pode ser conferida em: https://drive.google.com/file/d/0B7OIdE7EN_sZN1dvSWtHeV8zeEE/view. Acesso em: 19 nov. 2021.

execução do Plano Municipal de Cultura; III) garantir a cidadania cultural como direito, acesso e fruição dos bens culturais, no que se refere à produção e preservação da memória histórica, social, política, artística, paisagística e ambiental; IV) apreciar o regulamento, supervisionar, acompanhar e fiscalizar as ações do fundo de cultura. O Conselho Municipal de Cultura de Itabirito encontra-se formado por 16 representantes e suplentes, no qual oito conselheiros são representantes da sociedade civil e oito são representantes gestores/técnicos do poder público. Vale ressaltar que dois desses representantes do poder público fazem parte da Semcult e cada uma das entidades a seguir conta com um representante. São elas: a Secretaria Municipal de Educação, a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, a Secretaria Municipal de Assistência Social, a Secretaria Municipal da Fazenda, a Procuradoria Jurídica Consultiva e a Câmara Municipal. Já os representantes eleitos da sociedade civil têm sua procedência oriunda de multiáreas culturais, como, por exemplo: música, teatro, mídia, imprensa, produção e gestão cultural, literatura, dança e educação.

PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE ITABIRITO (PMCI): EXPERIÊNCIAS, ELABORAÇÃO E APROVAÇÃO

Os Planos de Cultura em execução no Brasil cumprem a Lei de nº 12.343, de 2010, a partir da qual são definidas uma série de conjuntos de princípios, estratégias, metas e ações que possuem basicamente três características. Segundo Barros e Oliveira Junior (2019), os planos de cultura expressam um novo modelo de participação social no debate das execuções das políticas públicas de cultura, são instrumentos de pactuação política e de planejamento e, por último, objetivam uma nova dinâmica de cooperação e uma cultura no acompanhamento e na avaliação de seu desenvolvimento. O Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI) configurou-se como uma oportunidade pioneira das ações propostas pela Secretaria

Municipal de Patrimônio Cultural e Turismo (Semcult), juntamente com a comunidade cultural Itabiritense, pelo qual se uniram com o objetivo de construir uma leitura da vida cultural e planejamento oficial voltado para este setor no município. O PMCI surge de um esforço técnico e organizado de uma cidade que possui ações vivas e uma comunidade que se mostra inquieta e produtiva culturalmente. Além disso, está apoiado nas bases das três conferências municipais de cultura realizadas em 2005, 2009 e 2013. Já em 2015, o PMCI contou, em sua elaboração, também com a Universidade Federal de Viçosa (UFV), que por meio do Departamento de Ciências Sociais (DCS) e do Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC), buscou ações que foram previstas e deliberadas nas Conferências Municipais de Cultura em Itabirito. Através de uma pesquisa de campo e documental, foram realizadas oficinas em conjunto com o CMPC e a Semcult com o intuito de colaborar na formulação de metas, ações e estratégias do PCMI.

Itabirito, por meio da Semcult, acompanhava e seguia o movimento da Federação e dos estados brasileiros, já tendo sido inserida formalmente ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), o qual orientava e norteava toda atuação nos municípios brasileiros para implementar políticas públicas que fomentassem e viabilizassem o desenvolvimento do setor cultural Brasil afora. De fato, para Itabirito, a adesão ao SNC nada mais era que um mecanismo para legitimar todas as ações e atividades que já eram preconizadas na política municipal, sobretudo aquelas voltadas para a cultura. Uma vez publicado o Acordo de Cooperação entre Itabirito e o Ministério da Cultura (MinC), o trabalho passou a ser reconhecido por este setor na gestão pública e, dessa forma, facilitou uma interlocução direta com os agentes técnicos que veiculavam as políticas públicas para a cultura no Brasil. Diante dessas questões, alguns ajustes foram necessários na legislação municipal para a implementação do PMCI, principalmente porque era uma das principais exigências do SNC. Tais mudanças ocorreram para a instalação do Fundo Municipal de

Cultura, bem como do Conselho Municipal de Políticas Culturais, os quais preconizavam o SNC.

Em relação aos atores envolvidos, estes foram internamente compostos por grande parte da estrutura municipal e por todo o corpo técnico da Semcult. Além disso, um diálogo foi feito com as demais Secretarias Municipais, como, por exemplo, as Secretarias da Fazenda, de Urbanismo, de Meio Ambiente, de Obras e Serviços, de Educação e de Assistência Social. Concomitantemente, foram envolvidas as Procuradorias Consultivas, Administração Municipal de Planejamento, o Gabinete do Prefeito e, obviamente, a Câmara Municipal, que atuou veementemente na elaboração do documento final. Já no âmbito comunitário, todas as entidades culturais foram formalizadas. Muitos agentes como músicos, bandas, grupos folclóricos, grupos de teatro, escolas da rede municipal, estadual e particular e conselhos municipais foram consultados com a finalidade de ter maior abrangência tanto no perímetro urbano, como também nos distritos da zona rural. Nesse âmbito é importante destacar as dificuldades de implantação do PMCI, por não se tratar de um trabalho fácil e muito menos ágil devido aos entraves burocráticos e às formalidades que exigem o serviço público no Brasil. No entanto, a participação de muitos dos setores da sociedade civil foi proporcionada por meio do ambiente democrático e justo no processo de construção desse instrumento.

A metodologia consistiu na elaboração de um diagnóstico que foi dado por meio de leituras técnicas e participativas através de reuniões e oficinas. A pesquisa contou, também, com levantamentos históricos e documentais, seguidos de uma sistematização e análise do material. Para o diagnóstico, que conseqüentemente foi base para o PMCI, foi realizado um *Survey* (pesquisa por amostragem), em que foram aplicados 400 questionários em diferentes setores, classes sociais e faixas etárias com questões relacionadas ao campo da cultura em diálogo com o quadro social e econômico do município. Paralelo a isso, diversos atores, líderes comunitários e agentes foram ouvidos para representar os diferentes campos da cultura.

Por último, após a elaboração do Diagnóstico, foram realizados mais quatro fóruns abertos a uma leitura participativa em diferentes regiões do município. A redação final do plano foi amplamente discutida junto ao Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC) e à população em geral, por meio de reuniões e plenárias, tendo os professores e estagiários da UFV mediado tecnicamente todo este processo. O texto final deu base ao Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI), aprovado pela Câmara de Vereadores em Lei Municipal nº 3.197, de 7 de dezembro de 2016.

O PMCI, após aprovado, estabeleceu um conjunto de ações no campo da cultura para um período de dez anos, ou seja, significa um planejamento para gerar, desenvolver e preservar a diversidade das expressões culturais e acesso a elas. Essas ações buscam satisfazer o exercício básico e essencial do desenvolvimento da cidadania. Tal prazo estabelecido visa a assegurar, ainda, a continuidade das políticas culturais para além das gestões governamentais. Logo após ser detectado o que precisa ser melhorado e superado, foram traçadas, por meio de oficinas da SEMCULT juntamente ao CMPC e mediadas pela UFV, as diretrizes e prioridades que deram norteamento de todas as ações e políticas culturais previstas para Itabirito. Essas ações seguem a linha das diretrizes propostas pelo Plano Nacional de Cultura, no entanto, possuem características mais peculiares que foram apontadas pelo diagnóstico cultural do município. Além do mais, mostram caminhos para uma política cultural itabiricense para o alcance das demandas mais importantes. Ressalta-se que tanto nas diretrizes e prioridades estabelecidas, quanto nos objetivos gerais e específicos, há relações e indicações para a atenção ao patrimônio cultural municipal. Conforme mostra a pesquisadora Kátia Costa (2019), as políticas culturais, quando bem formuladas e executadas, além de promover a promoção da participação social e o fortalecimento da diversidade cultural no país, fortalecem as políticas de patrimônio e, com isso, ocorre o reconhecimento, registro e tombamento das expressões que são historicamente colocadas à margem das políticas

culturais. Outra questão que deve ser levada em consideração se dá pela possibilidade de ampliação de acesso, das trocas e da visibilidade das expressões culturais. Os planos de desenvolvimento de determinados setores são formulados e as políticas de museus e de memória ganham *status* de importância nesse segmento, valorizando, assim, todo seu reconhecimento histórico, social, político de diversos agentes, bens e produtores culturais.

Dessa forma, ainda que o PMCI seja somente um documento regulamentado e aprovado em lei municipal, tal instrumento representa direcionamentos e permite pensar se não é o momento de buscar uma atuação por meio da qual grande parte dos estados e municípios demandem essa autonomia na implementação e regulamentação de políticas públicas voltadas para o campo cultural, buscando, assim, enfrentar as desigualdades relacionadas ao suporte em repasses de recursos, o devido respeito à diversidade de expressões e à promoção da cidadania cultural e à participação popular. A cultura mostra sentidos e visões de uma determinada localidade. E são essas representações sociais da cultura que descortinam um modelo de desenvolvimento, que é reconhecido, em sua essência, tanto individualmente quanto coletivamente, os quais são também portadores de memórias e histórias.

CONCLUSÕES

O Plano Municipal de Cultura, enquanto política pública, pode ser encarado como modelo eficiente de gestão e uma maneira organizada para direcionar o futuro do que foi decidido coletivamente. Planejar a cultura em um contexto municipal é definir escolhas a partir das quais o poder público pode concentrar suas forças para que a sociedade revele as suas potencialidades criativas, bem como para que ela tenha acesso a esses direitos culturais. Nesse sentido, a elaboração de políticas culturais em um ambiente democrático e plural pode proporcionar uma autonomia diferenciada, um novo protagonismo e uma maior participação dos cidadãos no que se refere aos seus direitos e deveres.

O Plano Municipal de Cultura de Itabirito exemplificado nesta análise engrandece esse estímulo de participação social e se converte em um mecanismo de fortalecimento para a diversidade cultural, apresentando novas ferramentas de abordagem para trabalhar com o patrimônio. Além disso, ele possibilita, de forma efetiva, a consolidação do ambiente democrático e o fomento da cidadania cultural, que pode proporcionar um aporte para o desenvolvimento humano de Itabirito e região. O PMCI perpassa por todos esses vieses e se mostra como um importante documento por meio do qual os indivíduos podem pensar e agir na cultura local e, conseqüentemente, no patrimônio cultural em Itabirito. Para pensar qual cultura é sonhada e o que se deve fazer para alcançá-la, antes de tudo é necessário analisar a cultura que já existe, quais suas principais potencialidades e como as políticas culturais foram instituídas em tal localidade. Deve-se pensar nos seus processos dinâmicos, os quais formam as identidades regionais e locais que, a todo o momento, propõem reorganizações das maneiras de viver e de agir no mundo contemporâneo.

Em síntese, fomentar, dar acesso à políticas culturais, acompanhar e monitorar suas ações é um processo significativo para fortalecer os meios organizativos que são responsáveis por encorajar e provocar os diferentes meios de produção para circulação dos bens culturais. Como apontado nesta análise sobre o Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI), este trabalho aponta para que as políticas culturais e a sua rede de cultura possam estabelecer diálogos com diversas matrizes, pensando a cultura dentro de uma perspectiva voltada para o patrimônio por meio de metas e ações estabelecidas por seus sujeitos. Nesse âmbito, é necessário continuar acreditando e sonhando que a diversidade e a multiplicidade do patrimônio e das expressões culturais existentes são extremamente relevantes para se alcançar uma sociedade brasileira mais justa, plural e democrática, em que a continuidade das diversas manifestações e sua heterogeneidade sejam pautadas, preservadas e respeitadas.

Talvez, esse seja o atual e o futuro desafio para o PMCI.

REFERÊNCIAS

- BARROS, J. M.; OLIVEIRA JR, J. Por uma cultura do público: planos de cultura e diversidade cultural. In: BARROS, J. M.; COSTA, K. (org.). *Planos Municipais de Cultura: reflexões e experiências*. 1. ed. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOLÁN, E. N. *La Política Cultural: temas, problemas y oportunidades*. Cidade do México: Conaculta, 2006.
- BRASIL. Ministério da Cultura. *As Metas do Plano Nacional de Cultura*. Brasília: MinC, 2012.
- CANCLINI, N. G. Diversidade e Direitos na Interculturalidade Global. In: *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC*, Itaú Cultural, São Paulo, n. 8, p. 143–152, 2009.
- CHUVA, M. Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas. In: DUARTE, A. (ed.). *Seminários DEP/FLUP*, v. 1. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras/DCTP, p. 16–35, 2020. <https://doi.org/10.21747/9789898969682/seminariosv1a1>
- COELHO NETO, E. Por que jogar esse jogo? In: BARROS, J. M.; COSTA, K. (org.). *Planos Municipais de Cultura: reflexões e experiências*. 1. ed. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019. p. 37.
- COELHO, T. Política cultural. In: COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo. Iluminuras/Fapesp, 1997. p. 293–300.
- COSTA, E. B. da. *Patrimônio e Território Urbano em Cartas Patrimoniais do Século XX. Finisterra*, v. XLVII, n. 93, p. 5–28, Lisboa, 2012.
- COSTA, K. M. S. Gestão Cultural, Planos de Cultura e Diversidade: desafios presentes e futuros para as políticas culturais municipais. In: BARROS, J. M.; COSTA, K. (org.). *Planos Municipais de Cultura: reflexões e experiências*. 1. ed. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.
- GEERTZ, C. A arte como um sistema cultural. In: GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 142–181.
- GIL, Gilberto. *Discurso de posse Ministro da Cultura, Mandato 2003/2006*. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2003/01/15/>

discursodo-ministro-gilberto-gil-empossando-sua-equipe-no-ministerio-dacultura/ Acesso em: 20 mar. 2020.

ITABIRITO. *Lei n° 3.040, de 7 de novembro de 2014*. Institui o Sistema Municipal de Cultura de Itabirito – SMC e dá outras providências. Câmara Municipal de Itabirito.

ITABIRITO. *Lei n° 3.197, de 7 de dezembro de 2016*. Institui o Plano Municipal de Cultura de Itabirito. Câmara Municipal de Itabirito.

LÉVI-STRAUSS, C. Raça e História. In: LEVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993. p. 328-366.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *As Metas do Plano Nacional de Cultura*. Brasília: MinC, 2012.

OLIVEIRA JÚNIOR, J. Sistemas Municipais de financiamento da cultura com ênfase na diversidade cultural. In: BARROS, J. M.; BEZERRA, J. H. *Gestão Cultural e Diversidade: do Pensar ao Agir*. Belo Horizonte: EDUEMG, 2018. Disponível em: http://observatíoriadiversidade.org.br/site/wpcontent/uploads/2018/10/BARROS_e_BEZERRA_Gestao_cultural_e_diversidade.pdf. Acesso em: 23 mar. 2020.

POULOT, D. A razão patrimonial na Europa do século XVIII ao XXI. *Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 34, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Numero%2034.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2020.

ITABIRITO (MG) Prefeitura Municipal de Itabirito. Secretaria Municipal de Patrimônio Cultural e Turismo. *Plano Municipal de Cultura de Itabirito*, 2016. Disponível em: <http://www.itabirito.mg.gov.br/noticias/conteudo/plano-municipal-de-cultura-de-itabirito-e-lancado/> Acesso em: 3 jun. 2019.

ROCHA, R. Políticas culturais, disputas políticas e o desenvolvimento do campo cultural no Brasil. *Estudos Ibero-Americanos*, [S. l.], v. 48, n. 1, p. e41530, 2022. DOI: 10.15448/1980-864X.2022.1.41530. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/article/view/41530>. Acesso em: 12 jun. 2023.

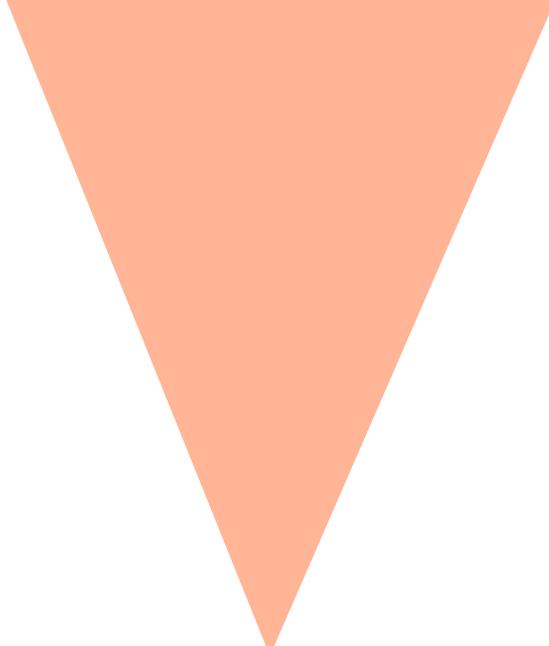
RUBIM, A. A. C. *Políticas culturais entre o possível e o impossível*. O Público e o Privado, 2007.

SARAVIA, E. Introdução à Teoria da Política Pública. In: SARAVIA, E.; FERRAREZI, E. *Políticas Públicas: Coletânea*, v. 1. Brasília:

ENAP, 2006. p. 21-42 Disponível em: http://www.enap.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=2857. Acesso em: 22 mar. 2020.

UNESCO. Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da Unesco. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf. Acesso em: 20 mar. 2020.

UFBA. Universidade Federal da Bahia. *Guia de Orientação para a Construção de Plano Municipal de Cultura*, Salvador: UFBA, 2012. Disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/guia_orientacao_pmc.pdf. Acesso em: 5 dez. 2019.



MÚSICA LOCAL NA CIDADE DO SOL

*controvérsias e potencialidades da
cultura local na cidade de Cabo Frio*

Flávia Magalhães Barroso¹

-
- 1 Especialista em Comunicação e Imagem pela PUC-Rio. Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (PPGCOM-Uerj). Doutoranda em Comunicação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (PPGCOM-Uerj). E-mail: flavinhamagalhaes@hotmail.com

RESUMO

Através de entrevistas formais e informais e de observações de campo, busca-se neste artigo, dar continuidade às reflexões em torno das complexidades que envolvem a atuação de músicos locais em cidades turísticas no interior do estado do Rio de Janeiro. O trabalho compõe estudos referentes ao projeto “Cartografias sensíveis das cidades musicais do estado do Rio de Janeiro” financiado pela Faperj. O artigo busca, especificamente, iniciar o mapeamento das controvérsias (LATOUR, 2012) associadas à atuação de músicos locais na cidade de Cabo Frio com a intenção de subsidiar políticas públicas que explorem as potencialidades da música (em especial dos concertos ao vivo) em contribuir de forma significativa no desenvolvimento social (diante de uma maior integração entre os atores), econômico (com a diversificação de ativos financeiros) e de ampliação da cidadania intercultural (diante da maior participação de atores locais em espaços de visibilidade).

Palavras-chave: cultura; música; cidade; turismo; territorialidade.

O presente artigo inicia a incursão de pesquisa cartográfica na cidade de Cabo Frio, Rio de Janeiro, com intuito de compor investigações coordenadas pelos grupos de pesquisa CAC-UERJ e NEPCOM-UFRJ. O atual projeto “Cartografias sensíveis das cidades musicais do estado do Rio de Janeiro”² vem construindo análises específicas sobre as cidades de Conservatória, Paraty, Rio das Ostras e Rio de Janeiro, a fim de avaliar o potencial econômico, social e cidadão dos concertos ao vivo nestas cidades. A presente análise busca ampliar o escopo de investigação trazendo análises iniciais sobre a atuação de músicos e produtores culturais independentes em Cabo Frio, relevante cidade turística da Região dos Lagos.³

Foram elaboradas entrevistas informais e semiestruturadas com frequentadores, produtores culturais, músicos e lideranças locais, além da produção de um curta-documentário que registra o início do campo de pesquisa.⁴ Partimos da premissa de que a música, em suas mais variadas formas de apresentação (especialmente ao vivo),

-
- 2 Agradecimento especial ao CNPq, Capes e Faperj pelo apoio fundamental que vem sendo concedido para a realização desta pesquisa.
 - 3 Agradecimento a Secretaria de Cultura de Cabo Frio que, através da Lei Aldir Blanc, apoiou a realização do curta-documentário que registrou o início da incursão no campo.
 - 4 O link do documentário aguarda aprovação pública para divulgação.

é vetor fundamental para a construção de territorialidades significativas, sobretudo no estado do Rio de Janeiro, conforme vem sendo assinalada em artigos publicados nos últimos anos. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014; FERNANDES; BARROSO; BELART, 2019)

O recorrente dilema mapeado em cidades turísticas do interior do estado em aliar as dinâmicas musicais locais às potencialidades turísticas vem conformando um campo de estudos frutífero para a construção de políticas públicas de fomento à cultura e desenvolvimento econômico. Busca-se nesse artigo, mapear as principais controvérsias encontradas em campo a partir das vozes de músicos, compositores e produtores culturais de Cabo Frio.

Especificamente no período de retomada do turismo e das apresentações de música ao vivo, após a flexibilização da pandemia, salienta-se a necessidade de considerar formatos sustentáveis de promoção ao turismo⁵ em aliança às cenas musicais locais e com maior atenção à produção, circulação, fomento e divulgação. Buscou-se “rastrear as controvérsias” (LATOURE, 2012) que vieram à tona após dois anos de intenso arrefecimento das precariedades já vivenciadas por músicos independentes com intuito de “organizar” vozes que por vezes encontram-se dispersas no cotidiano da cidade.

Há um empenho aqui em considerar as iniciativas musicais espontâneas – que se constituem de forma mais temporária e menos visível – que por vezes participam de forma tática ou astuta (CERTEAU, 1994) nos processos de (re)construção de imaginários e ritmos do dia a dia da urbe. Apresenta-se como hipótese, portanto, se esta não seria uma ocasião relevante para os atores serem mais protagonistas no

-
- 5 Na literatura especializada destaca-se a publicação organizada por Herschmann e Fernandes (2018) que reúne artigos que se inserem na discussão cidades criativas, alargando os argumentos que se centram, em geral, numa discussão sobre potencialidades e limites das economias criativas institucionalizadas dos territórios em direção a uma reflexão que tenta dar conta de múltiplos aspectos – especialmente políticos e culturais – que envolvem as “cidades musicais”. Os artigos abarcam, por exemplo, a construção de sociabilidades, memórias, afetos e processos de identificação que não estão necessariamente relacionados e/ou condicionados pelo imperativo econômico que buscam contemplar e valorizar também as atividades culturais cotidianas.

desenvolvimento local, agenciando direta e indiretamente a música e “cultura como recurso” (YÚDICE, 2005) e ativo econômico.

MAPEANDO AS CONTROVÉRSIAS

Latour (2012) entende a cartografia como um processo de rastreamento dos atores sociais e suas redes, por onde o pesquisador constitui um mapa cartográfico baseado nas narrativas e práticas cotidianas mais banais dos atores. O processo da pesquisa cartográfica assume de antemão a dimensão subjetiva em que se realiza, de modo que o “mapa” a ser elaborado está intimamente ligado à construção das redes comunicativas a serem construídas no decorrer da própria pesquisa. O trabalho do pesquisador reside no rastreamento e acompanhamento dos atores sociais na elaboração de um plano-reflexo dessa experiência. Latour (2012) caracteriza esse plano como um guia de viagem, em que vão se construindo caminhos, percursos e redes por onde o pesquisador traçará seus olhares. A elaboração da cartografia pretende então se relacionar com o espaço sob a ótica da vivência, de modo a atrelar o território às narrativas que surgem das experiências mais cotidianas. Nesse sentido, podemos dizer que o método cartográfico escolhido aqui explora a noção de incompletude do urbano e sua efemeridade. O mapa a ser elaborado registra uma percepção, dentre outras tantas possíveis, da experiência de pesquisa com os atores e suas práticas, de modo a abrir espaço para que outros mapas e outras percepções sejam possíveis de serem sobrepostas no mesmo território. As cartografias vão assim se “construindo-junto”, ou seja, ao mesmo tempo do território (ROLNIK, 2006), o que demonstra que o processo cartográfico pode ser concebido como resultado da experiência do cartógrafo e o território.

Este fazer-junto, o infinito fazer-em-processo está ligado também a noção de mapa noturno de Barbero (2002) por onde o cartógrafo lança mão de um arsenal rico e atencioso de ferramentas de investigação para dar conta dos fluxos de afeto e desejo, dos pontos de fuga labirínticos inesperados. A construção cartográfica está imersa

neste ambiente “noturno”, onde as imprevisibilidades das práticas se revelam e, desta forma, demandam do cartógrafo estar preparado e atento para entender as ações invisíveis que mobilizam a paisagem visível e vigente. A noção de noturno está também presente na própria ambiência particular do objeto. É no imaginário noturno que localizamos as festas, megaeventos e microeventos que se constroem, sobretudo, no antagonismo da clareza e da luz do dia. As festividades carregam consigo a composição imaginária da noite que investe nas sensações dionisíacas, que se entrelaçam, são obscuras, não classificáveis; na contramão de um imaginário claro, um saber apolíneo de atitude racionalista:

Por intermédio das danças, da música e dos excessos diversos, a noite é o que permite todos os possíveis. É, simplesmente, ao lado que o festivo impõe seus encantos: luxuosos, luxuriosos, isto é, não funcionais, inúteis, e, no entanto tão necessários. (MAFFESOLI, 2000, p. 221)

Referencia-se assim, enquanto ponto de partida das estratégias metodológicas empregadas, o necessário acompanhamento dos atores e das cenas musicais num contínuo “abrir de caixas pretas” possibilitado pelo movimento do “pesquisador-formiga”, processo referenciado pela “Teoria Ator-Rede”. (LATOURE, 2012) Entende-se que a reflexão sobre as associações dos atores, especificamente aqui, aquelas que possuem a música enquanto elã vital, demandam assiduidade atenta ao longo da investigação por constituírem-se como “[...] um nó, uma ligadura, um conglomerado de muitas e surpreendentes conjuntos de funções que só podem ser desemaranhados aos poucos”. (LATOURE, 2012, p. 72) Trata-se de considerar as experiências musicais (especialmente as que gravitam em torno das apresentações ao vivo) – mais ou menos institucionalizadas; e mais ou menos visíveis e perenes na cidade – enquanto práticas expressivas

da urbe que decodificam estratégias econômicas, políticas públicas, desentendimentos e conciliações sociais.

Conforme aponta Latour (2012), o olhar atento às contradições, polêmicas e processos de transformação das associações reafirma a controvérsia como *modus operandis*. Entendemos que os dissensos não são obstáculos a serem superados ou um problema a ser resolvido e sim “aquilo que permite o social estabelecer-se”. (LATOURE, 2012, p. 43) Sendo assim, buscamos nos abster “de romper o fluxo das controvérsias”, de modo a buscar “nosso terreno firme: sobre areias movediças”. (LATOURE, 2012, p. 45) Para tanto, buscamos privilegiar os fluxos das controvérsias através das vozes de músicos e produtores culturais locais que pudessem revelar possíveis conflitos e desafios na concepção, produção e divulgação da música na cidade. Conforme aponta Latour (2012), o olhar atento às contradições, polêmicas e processos de transformação das associações reafirma a controvérsia como *modus operandis* das entidades que em algum momento associa-se, produzindo formas vivas que vão se conectar em novos compostos híbridos.

SAI O SAL, ENTRA O SOL: A CONSTITUIÇÃO DAS POLÍTICAS DE ENTRETENIMENTO

O turismo foi a última atividade econômica a ter lugar em Cabo Frio no século XX, tornando-se, desde a década de 1980, a principal fonte de recursos da cidade. O turismo é gradualmente estimulado a partir de 1950, impactado pela chegada da estrada de ferro em 1937 e da rodovia Amaral Peixoto, que possibilitaram o trânsito de turistas. Até este período, os poucos turistas que visitavam a cidade faziam parte da alta burguesia carioca e membros da classe artística nacional. Em geral, hospedavam-se nas casas simples dos pescadores que muitas vezes eram adquiridas logo em seguida. Segundo Macedo (2020), as residências de pescadores localizadas a beira mar ou da lagoa eram adquiridas por valores irrisórios e em seu lugar eram construídas

casas que destoavam da arquitetura simples das residências existentes até então. São esses turistas também os responsáveis pela criação dos clubes náuticos na cidade; espaços privados com localização privilegiada em que podiam reproduzir um estilo de vida próprio, bem diverso dos moradores da cidade.

A partir daí e ao longo das décadas de 1960 e 1970, o turismo passou a conviver com a produção de sal e a dividir o status de atividade relevante em relação à economia do município. Enquanto o turismo foi se consolidando como uma atividade ligada ao sol, à praia, ao lazer e à diversão, o sal e a pesca foram fazendo um percurso inverso e anunciando o seu declínio. A transição da economia salineira para a economia do turismo em Cabo Frio não é imediata e, ao final da década de 1970, o turismo ainda continuava sendo uma atividade com muitas limitações:

Segundo um relatório da Secretaria de Educação e Cultura do estado do Rio de Janeiro, datado de 1978, Cabo Frio continuava completamente desaparelhado para oferecer diversões ou quaisquer atrativos aos veranistas. ‘Só tem a sua maravilhosa natureza’ – diz o relatório. Mesmo que no início da década de 1960 o turismo ainda não respondesse economicamente de forma significativa às receitas do município ele passou a influir diretamente na organização desse e a interferir no desenvolvimento das demais atividades na medida em que passava a ‘desenhar’ uma cidade que viria a se adaptar às suas necessidades e não o contrário. (HANSSEN, 1988, p. 209)

Até a década de 1970, de acordo com Barbiéri (1975), enquanto o turismo buscava se firmar como a principal atividade econômica do município, a indústria salineira ainda respondia pela maior parte das atividades da região. Nesse processo de substituição, essas duas atividades mostraram-se, por fim, incompatíveis dentro do território cabofriense, uma vez que importantes áreas de salinas à beira mar e da lagoa passaram a ser desejadas e disputadas pela atividade turística e

pela especulação imobiliária. Nesse caminho, o turismo cabo-friense constitui-se como atividade predatória da indústria salineira. Os cata-ventos (moinhos) e pirâmides de sal tornavam-se cada vez mais um empecilho para a expansão imobiliária decorrente do turismo. Beauclair (1993) produziu relatoria nos anos 90 demonstrando a incompatibilidade entre o formato de turismo planejado e outras atividades econômicas como a pesca e as salinas. O autor afirma que, dentre as consequências geradas pela falta de sustentabilidade por meio da qual estabeleceu-se o formato turístico na cidade, destaca-se a impossibilidade da diversidade de atividades econômicas não relacionadas com o turismo.

Até a década de 1950, foi possível a convivência de visitantes e poucos veranistas com as indústrias da Lagoa e o comércio local. [...] Posteriormente, o mercado de terras e de construção civil, já agora em toda a orla da Lagoa e particularmente em Cabo Frio, passou a sofrer a influência das grandes empresas de âmbito estadual. [...] O preço da terra torna menos vantajosa, a cada instante, a atividade salineira. Por outro lado, o interesse em impulsionar o processo de urbanização da orla da lagoa chocava-se, num certo sentido com a manutenção das salinas. A atividade extrativista do sal, mais do que a pesca, exige justamente terrenos amplos na própria margem. [...] O sal declina sob o sol. A estrutura urbana cerceia as salinas e o crescimento turístico e imobiliário envolve, irremediavelmente, a velha exploração do sal. (BEAUCLAIR, 1993, p. 132)

A partir de 1980, a cidade de Cabo Frio irá reproduzir a tendência brasileira de cidades litorâneas, ricas em belezas naturais e com uma infraestrutura básica e crescente, centralizando o turismo como ativo principal econômico. Conjuga-se nesse esquema uma série de atividades econômicas como o comércio e setor de serviços que gravitam o entorno do turismo. Amplia-se o fluxo de população temporária constituída de turistas, que ficam em hotéis, pousadas,

ou de moradores temporários, os chamados “veranistas” que habitam a cidade na alta temporada em suas próprias residências secundárias. A origem do primeiro grande impulso de turistas e moradores temporários é da região metropolitana do Rio de Janeiro, onde Cabo Frio se torna um importante refúgio, espaço de lazer e descanso, evidenciando a relação existente entre metrópole e cidade pequena ou média do mesmo estado. A rede hoteleira e os condomínios destinados majoritariamente à segunda moradia irão dominar muitos espaços nessas cidades, concentrando-se principalmente nas orlas das principais praias, lagoas e áreas verdes.

A partir do ano 2000, as cifras dos royalties do petróleo irão alcançar patamares elevados, incrementando substancialmente a receita da cidade. Os mesmos financiarão uma série de novas transformações urbanas e reestruturações de espaços relacionados ao embelezamento do quadro urbano, sobretudo em áreas próximas das praias do primeiro distrito, e bairros nas imediações, principalmente da Praia do Forte.

No Censo de 2010, Cabo Frio se torna a sexta cidade no Brasil com o maior número de domicílios de uso ocasional no Brasil e segunda cidade no estado do Rio de Janeiro (ficando apenas atrás da capital), contabilizando 34.719 domicílios desse tipo de uso, que podem ser iguados ao sentido de residência secundária, utilizada para o lazer e descanso na alta temporada, feriados prolongados e fins de semanas, e, ainda, com 10.766 domicílios vagos, em um total de 105.375 domicílios totais. (IBGE, 2010) A dependência da alta temporada e de fins de semana prolongados gera novos ritmos no cotidiano para a população, como o trânsito com engarrafamentos, a precarização de serviços (desde serviços básicos como a saúde, até mercados e lojas) e o aumento do custo de vida.

Junto à rede hoteleira e a construção de residências secundárias, há uma pluralidade de serviços que estão apoiados e articulados com essas atividades econômicas na cidade de Cabo Frio como: os restaurantes, passeios de barcos, lojas de moda praia – com destaque para o Gamboa Shopping (antiga rua dos biquínis), espaços de lazer como a

Praça das Águas, Boulevard Canal (com restaurantes e casas de show), a orla da Praia do Forte (com restaurantes e bares), quiosques nas principais praias, Praça da cidadania (antiga Feira de artesanatos), e, um pouco mais distante do centro, o Shopping do Però (conjunto de galerias), com restaurantes e bares etc.

Em paralelo a estruturação de serviços, passam a ser incrementados atrativos turísticos como shows e festivais especificamente nos períodos de alta temporada (em particular no carnaval e réveillon). A partir de parcerias público-privadas ou com financiamento público, Cabo Frio produziu – com relativa transformações ao longo do tempo – megashows e eventos organizados em festivais de verão e micaretas no intuito de incrementar os atrativos turísticos da cidade. Na esteira de outras cidades litorâneas e turísticas são divulgados calendários com atrações massivas relacionadas a grandes shows nas praias, trios elétricos, programação de carnaval e micaretas.

MEGAEVENTOS E A CIDADE TURÍSTICA

Contrera e Moro (2008) salientam que as festas – formatadas em comemorações, eventos e rituais – podem ser localizadas em toda a história da vida social e das cidades. Antes mesmo da cidade ser o espaço em que se reside fixamente, ela era o espaço em que os indivíduos retornavam periodicamente. Era o “ponto de encontro”. A qualidade de reunir pessoas não residentes é uma das origens da cidade. Bezerra (2012) entende que o germe da cidade é o espaço cerimonial, a festa. Para ela, o espaço geográfico urbano está essencialmente atrelado às festividades, de modo que a forma e os espaços por onde se festeja são historicamente práticas capazes de desvelar questões sobre a cidade. Os chamados megaeventos, por sua vez, surgiram, posteriormente, no século XX, com a emergência da cultura de massa (ou seja, relaciona a condição de megaevento ao contingente de público mobilizado). Vargas e Lisboa (2011) destacam a condição temporária e ocasional dos eventos, distanciando os mesmos da rotina

do cotidiano. No mesmo caminho, Molina (2014) oferece algumas importantes pistas para caracterizar os megaeventos:

refere-se, basicamente, à larga escala de abrangência (expressividade internacional), duração e visibilidade (proporcionada, entre outros, pela cobertura midiática), à dimensão simbólica capaz de proporcionar a atração de pessoas e capitais (investimentos) e, sobretudo, à sua dimensão espacial, ou seja, ao seu poder de induzir, direta ou indiretamente, consideráveis transformações espaciais nas cidades nas quais os mesmos ocorrem manifestadas materialmente através da construção de edificado (em geral), obras de infraestrutura, disponibilização (ou conquista) de novos terrenos (dotando-os de infraestrutura e edificações diversas) e, por vezes, resignificando áreas inteiras para a realização do megaevento e, ao mesmo tempo, prevendo sua utilização futura (dado o seu caráter essencialmente efêmero). (MOLINA, 2014, p. 12)

Parte-se da ideia de que há uma cultura musical nas cidades turísticas que, além de criar condições para a ampliação de sociabilidades, também resignifica e produz imaginários sobre os espaços. As urbes que protagonizam a atividade turística, como na cidade de Cabo Frio, possuem um número significativo de atividades musicais programadas para serem realizadas em espaços privados ou públicos, as quais têm o objetivo de ampliar o potencial turístico através do entretenimento. A música, nesse caminho, é percebida como potencial ativo econômico capaz de atrair turismo qualificado e também parte da arquitetura do *branding* territorial. Os formatos pelos quais os eventos, festas e concertos ao vivo são concebidos (estilo, gênero musical, público) arquitetam uma imagem da urbe capaz de projetar visibilidade turística à cidade.

Na estruturação do *branding* territorial, para Herschmann e Fernandes (2016, p. 40), as megaobras, a construção de grandes equipamentos e os megaeventos são pensados para atrair turistas e investimentos que

visam, por fim, enriquecer investidores e grupos políticos específicos com objetivos financeiros e de crescimento da máquina urbana. As cidades que apostam em estratégias de *branding* urbano e na transformação da urbe em um local globalizado concentram, em geral, megaeventos, megashows e festivais no sentido de constituir um atrativo e ativo econômico: “Os megaeventos contemporâneos têm como característica o fato de repercutirem na mídia antes, durante e depois que acontecem, despertando o interesse de milhares de pessoas, podendo chegar aos milhões”. (FREITAS; LINS, 2014, p. 15)

A música enquanto recurso de *branding* territorial e ativo turístico impõe que a gestão dos grandes eventos musicais e de festividades como carnaval e réveillon se centralize em secretarias de desenvolvimento econômico ou do turismo – processo identificado no Rio de Janeiro, Paraty, Conservatória e Rio das Ostras. Cabo Frio, no mesmo caminho, historicamente organiza, produz e divulga grandes eventos a partir da secretaria de turismo.⁶ Este tema é questionado por produtores e artistas cabo-frienses que historicamente disputam espaços de visibilidade em shows, festivais e trios elétricos na cidade. Em Cabo Frio, bem como foi constatado em Paraty, Conservatória e Rio das Ostras, existem disputas e questionamentos em relação à gestão das festas como carnaval e réveillon, bem como na produção de festivais de grandes shows. A partir dos depoimentos levantados, identifica-se uma unanimidade em relação à reivindicação de maior participação e diversificação dos músicos inclusos nos espaços de visibilidade turística.

Precisamos pensar como incluir o artista local nos eventos de visibilidade da cidade. O diálogo entre as secretarias é muito importante nesse sentido. Tudo bem que seja a secretaria de turismo que toque os grandes shows, mas é preciso incluir a abertura de uma banda local, diversificar o

6 Este dilema é vivenciado em cidade como Rio de Janeiro, Rio das Ostras, Paraty e Conservatória.

tipo de eventos. Ter uma preocupação em relação ao artista local nestes momentos.⁷

Parte-se do pressuposto que as diligências da “cultura” tratam estritamente das práticas locais, endógenas e de menor porte, enquanto o “turismo” produz entretenimento capaz de contribuir para o apelo turístico. Landry (1994) compreende que os binarismos entre cultura/turismo; arte/entretenimento conduzem às separações improdutivas para a cidade. O autor ressalta que mesmo que provocando enorme impacto urbano, com contribuições no comércio local, com grandes alterações no cotidiano das cidades, interferindo no imaginário da urbe e podendo se converter na centelha de reivindicações da classe artística local, ainda não se aplica ao sistema de gestão dos megaeventos, diálogos positivos entre setores chamados culturais e os econômicos e turísticos.

Os limites do campo das institucionalidades secretariais, como: o turismo, a saúde, a cultura, o desenvolvimento econômico, a segurança e etc., são transpostos para o cotidiano da cidade, dividindo-a a partir dos parâmetros racionalistas próprios da ciência moderna.⁸ Ao recortar a cidade a partir dessas orientações apresentamos uma “realidade cortada em rodelas” (MAFFESOLI, 1989, p. 21), onde os limites das áreas dividem uma realidade indivisível forjando processos incompatíveis de desenvolvimento local e sustentável.

[...] por um lado, há que reconhecer também que existem processos de “festivalização de uma cidade” (BENNETT *et al.*, 2014) os quais redundam em projetos excludentes (em geral voltados para o turismo e para a elite econômica) – de gentrificação e alijamento da população mais pobre que vê negado o seu “direito a cidade” – por outro

7 Entrevista concedida por Azul Puro Azul, músico cabo-friense, a pesquisa em: 4 abr. 2022.

8 Falamos aqui de ciência moderna através da crítica de Latour (1994) aos parâmetros modernos em que a razão instrumental realiza divisões duras entre natureza e cultura. Entre tantas considerações do teórico, a crítica em relação à ideia de modernidade é a corroboração da distinção do humano e não humano sem considerar a existência dos hibridismos entre essas zonas.

lado, muitas vezes as localidades se constituíram ao longo de períodos significativos de tempo (no cotidiano) como cidades musicais através de iniciativas envolvendo os músicos, redes de fãs e empreendedores, sem passar direta ou indiretamente pelo apoio ou intervenções levadas a cabo pelo poder público. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 40)

Analisando de maneira crítica a maioria das intervenções que são orquestradas pelo poder público e pelo capital (local e transnacional) – com mais ou menos apoio dos atores – no mundo contemporâneo globalizado, e mais especificamente em Cabo Frio, é possível atestar que inúmeras vezes os políticos e as autoridades afirmaram junto a diferentes setores da sociedade que estão construindo uma cidade criativa (estratégia normalmente capitaneada por setores econômicos), mas frequentemente o que se assiste é a implementação de um conjunto de “estratégias de *city marketing*”. (REIS, 2012)

Se analisarmos o planejamento e as intervenções conduzidas pelos grandes festivais de verão cabo-friense constatamos que os processos são exógenos e operam a partir de uma lógica mimética (copia-se modelos de metrópoles supostamente exitosas) e ostentatória (valoriza-se não só tudo que possa ser excessivamente espetacular ou apto a produzir sinergias com o branding territorial, mas também as megabras e a construção de grandes equipamentos urbanos), capazes de atrair turistas e investimentos que visam em última instância enriquecer investidores e grupos políticos específicos (os objetivos são financeiros e de crescimento da máquina urbana).

Os músicos locais são muito beneficiados pelo turismo. Nós temos mais oferta de trabalho em bares e restaurantes. Contudo, tanto o artista, quanto as casas e os grandes eventos de verão da cidade, ainda não pensam a música local como uma forma de propaganda da cidade. O nosso trabalho é coadjuvante nesse sentido. A maioria dos bares

querem ter música, mas isso não é produzido, pensado, é algo sem identidade.⁹

Questiona-se, nesse caminho, a capacidade de sinergia entre os processos de *city marketing* e *branding* territorial (REIS, 2012) com a cultura local, de modo que o imaginário da cidade turística seja composto não apenas por dinâmicas exógenas e miméticas. Na contramão deste processo, argumentamos sobre a relevância de compatibilizar as estratégias de *branding* territorial às éticas, estéticas e sonoridades locais, de modo a alavancar diferenciais competitivos no mercado de cidades turísticas e no desenvolvimento de cadeias culturais mais sustentáveis para o território. Enquanto os megaeventos, que necessitam de grandes recursos e a construção de equipamentos, fazem parte do “ciclo virtuoso urbano”, iniciativas artísticas ocorrem, sobretudo, nos espaços públicos da cidade, e representam uma relevante riqueza cultural e econômica, ocupando a cidade na forma de microeventos, estes de pouca visibilidade na mídia tradicional.

Os projetos ou tentativas de projetos de espaços que valorizam a música local em Cabo Frio já mostraram seu potencial em movimentar as cenas musicais e de gerar retorno para a cidade e para o turista. Posso citar muitos projetos, como o “Assim que a banda toca”, “Santo Samba”, “Forró do Xamego”, “Casa de Cultura Som do Mar”, o próprio Cilada, as rodas de rimas e batalhas, as apresentações musicais nas feiras livres e os shows semanais na Praia do Siqueira. Existem muitos outros. Mas estes que citei mostram a capacidade de produção de músicos locais. Existe uma demanda, por isso acredito que o turismo se beneficiaria disso.¹⁰

9 Entrevista concedida por Klauss Mello, DJ cabo-friense, a pesquisa em: 6 abr. 2022.

10 Entrevista concedida por Renan Veiga, produtor cultural cabo-friense, a pesquisa em: 7 abr. 2022.

Os microeventos, aqui podendo ser considerados concertos e shows, e expressões culturais e musicais nas ruas, praia ou associados aos bares e quiosques, promovem uma dinâmica que contribui para o desenvolvimento local e para a ampliação da democracia na localidade. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 121-122) Destacamos a recorrente menção às territorialidades sônico-musicais constituídas na última década que privilegiam a música local e autoral, mas que não se perenizam na cidade ou encontram muitos desafios de permanência e ampliação de alcance, como as rodas culturais de rap, eventos públicos de samba, forró, MPB e música autoral.

MICROEVENTOS: POTENCIALIDADES DAS CENAS MUSICAIS LOCAIS

Sobre a música na rua e eventos públicos, para Herschmann e Fernandes:

[...] a arte realizada nas ruas se constitui não só em um conjunto de atividades que produz benefícios socioeconômicos para a cidade (que geram empregos, colaboram na “recuperação” de espaços degradados, contribuindo de modo geral para o incremento de circuitos de gastronomia, turismo e entretenimento da urbe), mas também que este tipo de iniciativa “poliniza” (Moulier-Boutang, 2010) o ambiente urbano e consolidam uma “cultura de rua”, a qual alimenta a construção de um imaginário e cotidiano mais democrático na cidade [...]. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 122)

Além disso, os microeventos, colaboram com o desenvolvimento territorial, como também auxiliam no fomento às marcas locais e no consumo local. Parte-se do pressuposto de que há uma cultura musical potente em Cabo Frio, praticada por diversos atores (a grande maioria “engajados”) que é capaz de criar condições não só para a ampliação da “sociabilidade”, mas também para a ressignificação inovadora dos espaços dessas cidades. Evidentemente, essas urbes

possuem também um número consistente de atividades musicais que são programadas para serem realizadas em espaços privados, as quais têm uma função importante na construção de “territorialidades” (HAESBERT, 2010) e dinâmicas de trocas que gravitam em torno da música (infelizmente nem sempre estes espaços são capazes de proporcionar o intercâmbio mais consistente entre variados segmentos sociais). Mais do que isso: Cabo Frio e as cidades estudadas têm sido capazes de abrigar – especialmente em função da articulação dos atores locais – “cenas musicais” (STRAW, 2006) significativas no seu território.

Acompanhando as dinâmicas de “reagregação social” dos atores (LATOURE, 2012) – com suas “táticas” e “artes de fazer” (CERTEAU, 1994) – constata-se que a *pièce de resistance*, que vem garantindo um dinamismo na região, seria muito mais os pequenos eventos musicais (microeventos) organizados por músicos e suas redes de fãs que vem ofertando, de forma gratuita diversas apresentações musicais nas ruas, praças, becos ou em associação com o comércio local como bares e quiosques. São esses pequenos concertos gratuitos e regulares que vêm atraindo jovens e artistas para esta região e que vem dinamizando este território.

Os espaços de Cabo Frio podem ser melhor aproveitados. Diferente do Rio de Janeiro que possui dificuldades de mobilidade, segurança e gestão, Cabo Frio é uma cidade pequena com equipamentos como praças, praias e teatro capazes de desenvolver na cidade uma cultura musical mais ampliada. A cidade conta com muitos compositores, artistas e instrumentistas e com grande fluxo de pessoas interessadas em entretenimento.¹¹

A partir de entrevistas formais e informais bem como material audiovisual levantado, expõe-se alguns desafios iniciais mapeados:

.....
11 Entrevista concedida por Renan Veiga, produtor cultural, a pesquisa em: 7 abr. 2022.

- 1) falta de clareza e incentivo para a produção de eventos públicos. Entende-se que ainda não há o desenvolvimento de uma cultura musical (independente, de origem privada ou pública) que explore de forma ampliada a produção de eventos públicos de música capazes de absorver o público turista e local;
- 2) desafios relacionados à formação de plateia. A atuação de músicos locais, majoritariamente, se estabelece em bares e restaurantes com pouco ou nenhuma ligação com a cultura local, formatando um mercado musical de pouca aderência a música autoral e sem reconhecimento do músico local;
- 3) insatisfações relacionadas à legislação do setor musical. Foram identificadas reivindicações no que tange, por exemplo, as regulações para o uso de instrumentos nas orlas das praias, apresentação de artistas de rua, embargos a eventos e mobilização para convencionar formas de cobrança de cachê;
- 4) a centralidade do turismo em detrimento a cultura. Nos relatos colhidos expõe-se a disputa entre as institucionalidades do município (cultura/turismo), onde o setor cultural fica alijado das estratégias turísticas de *branding* territorial. É mencionado nesse sentido questões orçamentárias, de investimento e diálogo entre as secretarias;
- 5) impactos positivos de cadeias curtas de produção de eventos. Notamos que investimentos, mesmo que pontuais, sejam eles advindos de patrocínios, editais públicos ou dos próprios produtores culturais, espalham-se positivamente pelas redes de produção cultural, como no desenvolvimento das oficinas, compra de estrutura e equipamentos e possibilidades de lançamento de trabalhos autorais dos músicos. A construção de eventos e espaços para música local, mesmo que de forma tímida, expõe os impactos positivos na construção de cadeias produtivas musicais mais curtas e independentes. Verificamos que os microeventos, que se territorializaram e se territorializam na cidade, estruturam um modo de distribuição financeira menos desigual na cadeia de produção de eventos, englobando músicos, DJs, técnicos de som, dançarinos, audiovisual, produtores e comércio local.

DESDOBRAMENTOS FINAIS

Assiste-se na cidade de Cabo Frio a aposta de um projeto para a construção de uma cidade globalizada com um *branding* territorial exógeno, a qual não leva em consideração as dinâmicas culturais presentes – os ecossistemas socioculturais existentes, de pouca visibilidade e/ou pouco institucionalizados. (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014)

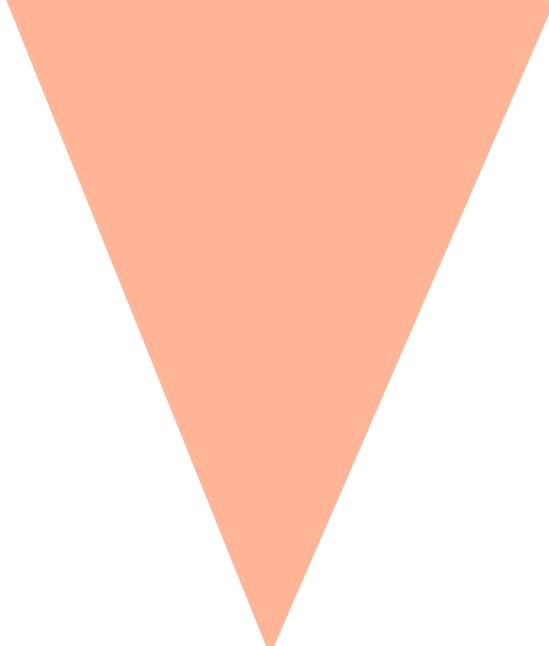
É notório que os caminhos para o desenvolvimento (econômico e social) de Cabo Frio, a partir do fomento de uma cultura musical local, encontram inúmeros desafios e contradições. Parece-nos, entretanto, que a heterogeneidade de grupos interessados em planejar e atuar no setor (produtores culturais, iniciativa privada, técnicos de cultura e músicos profissionalizados) compõe um horizonte possivelmente frutífero diante de uma maior associação e diálogo entre os atores/actantes. Identificamos, nesse caminho, uma diversidade cultural, advinda da própria visibilidade turística e do fluxo de pessoas na cidade, a ser explorada como riqueza local e consequente diferencial a ser assimilado pelo campo econômico e social.

Assinalamos ainda o esforço da Secretaria de Cultura da atual gestão em promover espaços de maior diálogo entre os setores que possam vir a fomentar potencialidades de cenas e iniciativas musicais já existentes na cidade. A maior flexibilidade de viabilização das apresentações públicas de rua e incentivo a espaços que protagonizam a música local (não apenas aquelas organizadas institucionalmente) se destacou enquanto estratégia capaz de mobilizar o maior associativismo diante de seu potencial de “formação de plateia” que, por sua vez, poderia vir a promover cenas musicais mais sustentáveis (no sentido de incorporar o público local), mais plurais (ao ampliar o espaço de divulgação para diversos gêneros musicais) e atrativos para o turismo (ao constituir um diferencial especificamente cabo-friense).

REFERÊNCIAS

- BARBERO, J. M. *Ofício de cartógrafo*. Santiago: FCE, 2002.
- BARBIÉRI, E. B. Ritmo climático e extração do sal em Cabo Frio. Tese (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1975.
- BEAUCLAIR, G. Sol sobre o sal: das comunidades indígenas às organizações salineiras da lagoa de Araruama. In: *Revista à margem*, Niterói, RJ, ano 1, n. 1, 1993.
- BENNETT, A. et al. (ed.). *Festivalization of Culture*. Nova York: Routledge, 2014.
- BEZERRA, A. C. A. Festa e cidade: entrelaçamentos e proximidades. *Espaço e Cultura*, n. 23, p. 7-18, 2012.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, v. 1, 1994.
- CONTRERA, M.; MORO, M. Vertigem midiática nos eventos musicais. *E-Compós*. Brasília: Compós, v. 11, n. 1, p. 1-15, 2008.
- FERNANDES, C. S.; BARROSO, F. M.; BELART, V. Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro. *Revista Mediação*, v. 22, 29. ed., 2019.
- FERNANDES, C. S.; BELART, V.; BARROSO, F. M. Cidades-arquipélagos. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, v. 20, 37. ed., 2021.
- FREITAS, R.; LINS, F.; SANTOS, M. H. Megaeventos: a alquimia incontrolável da cidade. *Logos*, Dossiê – Megaeventos e espaço urbano, 40. ed., v. 1, n. 24, 2014.
- LANDRY, C.; BIANCHINI, F. *The Creative City*. Londres: Comedia, 1994.
- LATOUR, B. *Reagregando o social*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- MAFFESOLI, M. *Ética da estética*. Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, Escola de Comunicação/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.
- MAFFESOLI, M. *Homo eroticus: comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Grupo Gen, Editora Forense, 2000.
- MOULIER BOUTANG, Y. *L'abeille et l'économiste*. Paris: Carnets Nord, 2010.

- HANSSEN, G. *Cabo Frio: dos Tamoios à Álcalis*. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé Ltda., 1988. p. 209
- HAESBAERT, R. *O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à ultiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- HERSCHMANN, M; FERNANDES, C. S. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom, 2014.
- PASSOS, E.; EIRADO, A. Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- REIS, A. C. *Cidades Criativas*. São Paulo: SESI-SP, 2012.
- ROLNIK, S. *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.
- STRAW, W. Scenes and Sensibilities. *E-Compós*. Brasília: Compós, n. 6, 2006.
- VARGAS, H.; LISBOA, V. Dinâmica espaciais dos grandes eventos na cidade. *Cadernos da Metrópole*. São Paulo: Observatório das Metrópoles, v. 13, n. 25, p. 1-16, 2011.
- YÚDICE, G. *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Gedisa, 2015.



OS APORTES TEÓRICOS DE PIERRE BOURDIEU PARA COMPREENSÃO DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA LEI ALDIR BLANC

Bianca Michels Chaves¹
Bianca Kaizer de Oliveira²
Eloise Helena Livramento Dellagnelo³

-
- 1 Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Administração (PPGAdm) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Integrante do Observatório da Realidade Organizacional, SC (UFSC). E-mail: biancamichelsc@gmail.com
 - 2 Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Administração (PPGAdm) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Integrante do Observatório da Realidade Organizacional, SC (UFSC). E-mail: bianca.kaizeroliveira@gmail.com
 - 3 Professora do Programa de Pós-graduação em Administração (PPGAdm) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora do Observatório da Realidade Organizacional, SC (UFSC). E-mail: eloiselivramento@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo traçar reflexões em torno da seguinte questão norteadora: quais as possíveis contribuições da Teoria dos Campos Sociais, de Pierre Bourdieu, para compreender a articulação no campo cultural entre o poder público e as organizações da sociedade civil, durante a construção nacional da Lei Aldir Blanc (LAB)? Para isso, apresentamos uma breve contextualização do campo da cultura no Brasil e do surgimento da LAB. Após, buscamos discorrer a respeito da perspectiva teórica apresentada por Pierre Bourdieu para compreensão do poder, seus principais conceitos, e de que forma estes podem contribuir para a análise do processo de construção e articulação da LAB.

Palavras-chave: Lei Aldir Blanc; emergência cultural; Pierre Bourdieu; Teoria dos Campos Sociais.

ABSTRACT

This article aims to elaborate reflections based on the following guiding question: what are the possible contributions of Bourdieu's Theory of Social Fields in order to understand the articulation in the cultural field between public power and civil society organizations, during the process of national construction of the Aldir Blanc Law (ABL)? For this, we present a brief contextualization of the cultural field in Brazil and the emergence of ABL. Afterwards, we seek to discuss the theoretical perspective presented by Pierre Bourdieu to understand power, its main concepts, and how they can contribute to the analysis of the process of construction and articulation of ABL.

Keywords: Aldir Blanc Law; cultural emergency; Pierre Bourdieu; Theory of Social Fields.

INTRODUÇÃO

A discussão proposta por este artigo parte da premissa que a diversidade do campo cultural coloca-o em uma posição diferente dos demais setores. Em sua complexidade, as mais diversas atividades o compõem, abrangendo desde amplas cadeias produtivas (inseridas ou não na lógica mercadológica e no circuito *mainstream*) a manifestações realizadas de maneira individual e autônoma, com a coexistência de identidades, linguagens e interesses divergentes. Apesar disso, em muitas situações, organizações culturais de diferentes segmentos e outros atores do setor interagem com o objetivo de atingir coletivamente determinadas metas em comum, visando o desenvolvimento da área em termos de políticas públicas, valorização e reconhecimento de suas ações. Nascimento (2021) descreve o processo de construção da Lei Aldir Blanc (LAB) como um momento de inflexão no campo cultural, ao originar a união entre os mais diversos agentes culturais através da identificação coletiva em torno do significante “emergência cultural”, o que colocou em segundo plano, em alguns momentos, a relação antagônica estabelecida entre representantes da sociedade civil e do poder público, em alguns momentos.

A partir dessas constatações, considera-se interessante analisar a mobilização sob o ponto de vista das relações de poder e dos conflitos existentes antes e durante sua ocorrência, uma vez que grande parte dos estudos realizados sobre o tema, até então, tem como foco a mensuração de seus resultados e aspectos de operacionalização da lei – como os trabalhos de Turino (2020), Canedo e demais autores (2021) e Teixeira e demais autores (2021). Assim, o aporte teórico de Pierre Bourdieu pôde se mostrar uma lente profícua para analisar o fenômeno de articulação em maior profundidade e compreender suas implicações.

A questão norteadora para elaboração deste artigo parte da seguinte indagação: “quais as possíveis contribuições da Teoria dos Campos Sociais, de Pierre Bourdieu, para compreender a articulação no campo cultural entre o poder público e as organizações da sociedade civil, durante a construção nacional da Lei Aldir Blanc (LAB)?”. Traçar reflexões acerca desta problemática, portanto, é o objetivo do presente trabalho.

Para tal, utilizou-se do método de pesquisa-ação para sistematizar o estudo empírico, técnica que, para Engel (2000), deve ser utilizada em situações em que o (a) pesquisador (a) também é um sujeito que atua na prática e deseja melhorar a compreensão desta. Consideramos relevante para o desenvolvimento deste trabalho destacar que as autoras são atuantes no campo da cultura no sul do Brasil e participaram de eventos para a construção da LAB, cada uma em seu estado e município. Ambas participaram das webconferências nacionais de cultura, nas quais se deram as articulações pela Lei de Emergência Cultural. Assim, foi possível desenvolver observações participantes para embasar as afirmações e análises construídas.

A partir da atuação direta no campo, buscou-se analisar as observações empíricas e as contribuições obtidas através de levantamento bibliográfico sobre o tema, por meio do aporte teórico de Pierre Bourdieu, com foco nas seguintes proposições elaboradas com base na Teoria dos Campos Sociais: (1) estruturação do campo cultural

brasileiro enquanto *campo social*; (2) *agentes constituintes do campo social* da cultura no Brasil; (3) campo social da cultura como um *espaço de disputas*, pautadas em relações de poder.

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA LEI ALDIR BLANC

A necessidade de distanciamento social e de paralisação das atividades culturais no Brasil devido à pandemia de Covid-19, a partir de março de 2020, aliada à descontinuidade de ações e à precarização da estrutura operacional do Sistema Nacional de Cultura (SNC) nos últimos anos, colocou nova luz sobre a necessidade de mobilização do setor cultural. (CALABRE, 2020) Utilizando-se de ferramentas tecnológicas como meios de comunicação e de participação social, a nova articulação propôs a construção de um consenso progressivo, que junto à aproximação com o poder legislativo, viabilizou a construção do Projeto de Lei nº 1.075 de 2020, baseado nas demandas propostas pelas deliberações colaborativas promovidas pelo setor. Sancionada em junho de 2020, a Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020) destinou três bilhões de reais de maneira descentralizada aos estados, municípios e DF, para o fomento de ações culturais no país em meio à pandemia, injetando recursos na cadeia produtiva do setor e socorrendo trabalhadores/as informais. (BRASIL, 2020) As ações previam o pagamento de renda emergencial aos trabalhadores (as) da cultura, bem como subsídio mensal para manutenção de espaços culturais e outras formas de financiamento para aquisição de bens culturais, além de outros instrumentos destinados à sobrevivência da cadeia produtiva.

Calabre (2020) descreve que a articulação dos atores do campo da cultura assumiu papel de extrema importância no contexto político brasileiro recente, antes mesmo do início da pandemia – o que a autora metaforicamente atribui a certos “vírus” anteriores à chegada da doença ao Brasil, como a intolerância e o autoritarismo. Contra esses “vírus”, algumas iniciativas de resistência já vinham sendo adotadas por parte do setor cultural, as quais foram potencializadas

com a frente formada em prol da formulação e aprovação da LAB. Turino (2020, p. 190) ressalta que “só o processo de construção e aprovação da lei já é um legado para o Brasil, ainda mais em uma sociedade tão cindida e artificialmente marcada pelas manipulações de desinformação, do ódio e do medo”.

Apesar do saldo positivo nos resultados da Lei Aldir Blanc, como forma de respiro ao setor cultural em momento de emergência sanitária e econômica – e de fortalecimento das articulações internas do campo – vale destacar que o processo para construção da LAB não se deu de forma plenamente pacífica, sem entraves, disputas ou dificuldades. A redação final do texto da lei passou por uma construção coletiva em que se propôs a escuta de diversos agentes culturais, com o objetivo de contemplar a maioria das demandas do setor, o que pôs em debate diferentes visões e opiniões acerca do conteúdo que deveria constar na lei e como este deveria estar disposto.

Como se verificou empiricamente, houve casos em que alguns segmentos (como setoriais de cultura popular, cultura negra, cultura LGBTQIA+, circo e hip hop) argumentaram que suas demandas se tornavam secundárias em relação àquelas de segmentos com maior nível de institucionalização, passando assim a reivindicar uma articulação igualitária e inclusiva, que desse voz a todas as formas de manifestação artística e cultural. Isso também se verificou em relação à distribuição dos recursos, havendo um debate a respeito da desigualdade de repasses entre municípios do interior e as capitais (as quais usualmente concentram a maior quantidade de investimentos), além da priorização de certas regiões (principalmente as de maior relevância econômica) em detrimento das demais.

Além disso, a posterior fase de execução da LAB, nos diferentes estados e municípios do país, esbarrou em diversas lacunas nas relações entre a sociedade civil e os poderes executivos, levando a embates que constantemente geravam tensão entre os entes envolvidos na aplicação da lei e o setor cultural, interessado em acessar os recursos a que tinha direito. Os vetos presidenciais envolvidos na sanção da Lei 14.150, de

2021 – a qual visava a prorrogação do auxílio emergencial para a classe artística beneficiada pela LAB (BRASIL, 2021b) – que após pressão popular e política foram derrubados pelo Congresso Nacional (BRASIL, 2021a), são exemplos dos embates empreendidos pelos agentes do campo cultural frente ao poder público.

Conforme salienta Guimarães (2020), as fragilidades da política pública emergencial mostraram-se nas burocracias administrativas, que acarretaram demasiada demora na efetiva prestação de auxílio ao setor cultural e na tomada de decisões a respeito dos repasses e de alternativas para regulamentação. Ademais, em certos casos, observou-se “a indiferença e a falta de sensibilidade e de estratégia de gestores culturais locais ao lidar com questões que afetam de forma significativa a vida dos profissionais da cultura [...] diante de uma situação sem precedentes e que requeria pronta mobilização”. (GUIMARÃES, 2020, p. 49)

Por constituir um cenário emergencial inédito na história brasileira, analisar o processo de articulação da LAB se torna necessário, visando compreender seus reflexos no campo da cultura em termos sociais e estruturais e os impactos acarretados, no que tange à formulação de políticas culturais e à mobilização futura dos atores que compõem o setor. Assim como Guimarães (2020), entendemos que investigar as relações de poder, resistências e re-existências presentes no campo cultural no contexto de articulação da LAB pode permitir uma melhor compreensão do resultado da lei (considerado por muitos como consensual), além do caminho percorrido até este e se, de fato, pode-se reconhecer que se estabeleceu um consenso.

A lei é uma conquista decorrente da pressão que a classe artística brasileira realizou sobre o poder legislativo por meio da organização do setor; pode-se dizer que tal organização do campo cultural, contudo, deu-se numa arena política, com tensões caracterizadas por conflitos e consensos. Nesse contexto, as relações de poder apresentam “forte potencial decisivo para o processo político e conseqüentemente para os resultados advindos deste”. (GUIMARÃES, 2020, p. 49)

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA LAB PELAS LENTES DE BOURDIEU

Buscamos, então, no aporte teórico do sociólogo francês Pierre Bourdieu, elementos que possam auxiliar na compreensão da dinâmica do campo da cultura, das relações de poder e das estratégias estabelecidas por seus agentes no âmbito da articulação da Lei Aldir Blanc. Bourdieu desenvolve sua teoria propondo reflexões críticas a fim de desnaturalizar o mundo social e de analisar relações de poder. Para o autor, é artificial a separação entre análise da dimensão simbólica e análise da dimensão material, assim como a divisão entre as esferas da investigação e da teoria, sendo que são justamente as relações entre os agentes que permitem observar como ocorre a dinâmica do poder. (KUPSKI, 2012)

O sociólogo fundamenta seu pensamento nas noções de “campo”, “*habitus*” e “capital”, conceitos que constituem categorias-chave para o desenvolvimento do seu arcabouço teórico. Segundo Bourdieu e Wacquant,

Em termos analíticos, um campo pode ser definido como uma rede, ou uma configuração, de relações objetivas entre posições. Essas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que impõem aos seus ocupantes, agentes ou instituições, pela sua situação na estrutura de distribuição de espécie de poder (ou capital), cuja posse comanda o acesso aos lucros específicos que estão em jogo no campo, bem como sua relação objetiva com outras posições (dominação, subordinação etc.)”. (BOURDIEU; WACQUANT, 1992, p. 97, tradução nossa)

Assim, de acordo com Kupski (2012) – autora que lançou mão das ideias de Bourdieu na elaboração de seu estudo acerca do campo das políticas culturais no município de Rio Grande (RS) – a relação de força existente entre os agentes, sejam eles indivíduos ou organizações, cria a estrutura do campo. Dessa forma, este se configura como um espaço social de diferenças, um lugar de constantes disputas para

que sejam mantidas as posições dos agentes e para que permaneçam ou sejam mudados, os valores e os princípios que o constituem como espaço socialmente estruturado. Visto que essa luta é constante, a estrutura do campo está também em permanente construção, pois se houver mudança de posição dos agentes, o próprio campo pode ser modificado.

Para compreensão do processo de articulação da LAB, analisar a *estruturação do campo cultural brasileiro* e compreendê-lo enquanto *campo social* se mostra como uma potencial contribuição obtida a partir da lente teórico-metodológica da Teoria dos Campos Sociais. Indagar ao contexto histórico e às diversas transformações que constituíram a estrutura do campo é essencial para compreender as posições dos agentes, em que formas de capital estão ancoradas e que disputas, atreladas ou não ao contexto da pandemia de Covid-19, moveram o processo construído.

Considera-se que um dos principais marcos para a configuração dos movimentos sociais da cultura como hoje estão estruturados, com maior valorização da interlocução Estado-sociedade para formulação e avaliação de políticas públicas, foi a reestruturação de políticas culturais pelo Ministério da Cultura, a partir de 2003, no primeiro mandato de Luís Inácio Lula da Silva. Além disso, importantes mudanças se deram com o início da estruturação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), diante da precariedade, baixa efetividade e instabilidade das políticas e da promoção dos direitos culturais observadas historicamente. (OLIVEIRA, 2016) Para Oliveira (2018), a implementação do SNC desempenhou papel crucial ao possibilitar mecanismos de participação popular – como conselhos e conferências de cultura com ampla atuação da sociedade civil – na estruturação, implementação e avaliação das políticas públicas que atendem ao setor, a partir do protagonismo dos entes locais numa lógica federativa.

A estrutura propiciada pelo SNC foi uma das principais vias para construção da Lei Aldir Blanc. A partir desta, os principais agentes constituintes do campo organizaram-se para debater o texto inicial da lei,

por meio de conferências e fóruns municipais, regionais, estaduais e federais de cultura. Acerca da estrutura pautada no federalismo, Rubim, Almeida e Mottenheim (2021) destacam a atuação dos municípios na articulação e execução dos mecanismos da LAB, a despeito do desmonte das políticas culturais promovido a nível federal.

Apresenta-se como outra possível contribuição da Teoria dos Campos Sociais a análise do campo cultural durante o processo de articulação da LAB a partir dos *agentes constituintes do campo*, quais as posições por estes ocupadas e como estas se modificaram (ou não) durante o processo. Para identificar esses agentes, Bourdieu (2001, p. 125) sugere que é necessário considerar “além dos critérios de reputação apurados pela análise das conversas e das experiências publicadas, critérios institucionais, como a ocupação de posições de poder reconhecidas”.

Investigar, assim, a disposição do campo cultural durante o processo envolve entrar em contato com agentes individuais e coletivos que estiveram envolvidos na construção da lei. Sob a perspectiva do autor, analisar suas experiências, motivações e implicações é essencial para compreender as relações de poder envolvidas. Logo, “para determinar os agentes no campo, deve-se ir apalpando o terreno” (BOURDIEU, 2001, p. 125), a fim de que possam ser revelados os protagonistas na articulação da LAB.

Dentre alguns dos agentes identificados na movimentação de articulação da lei, marcada por sua envergadura e capilarização, estão realizadores/as culturais, organizações da sociedade civil, deputados federais e estaduais, senadores, entidades do poder público e movimentos sociais, que num esforço de colaboração, reuniram-se por meio de fóruns virtuais e webconferências. Vários eventos marcaram esse processo, como as webconferências nacionais pela Lei de Emergência Cultural, o Fórum Nacional de Secretários e Gestores de Cultura e o Fórum Nacional de Conselheiros Estaduais de Cultura (ConECTa). Além disso, o processo de construção da LAB contou com a participação de entidades das diferentes esferas da Federação, podendo ser citadas como entidades municipalistas

a Confederação Nacional de Municípios (CNM) e a Associação Brasileira de Municípios, assim como os Conselhos de Cultura dos estados e municípios.

Para Bourdieu (1996, p. 246), também é essencial a compreensão do campo da cultura como um espaço dominado pelo campo do poder, já que “por mais livres que [os campos] possam estar das sujeições e das solicitações externas, são atravessados pela necessidade dos campos englobantes, a do lucro econômico ou político”, ou seja, no esforço de localizar o campo da cultura em relação às suas esferas externas durante a articulação da LAB, consideramos também essencial investigar o papel de atores do poder público, que tiveram ação importante nesse contexto enquanto esfera englobante do campo cultural.

Nesse sentido, ao ser observado o cenário nacional e a atuação dos agentes do poder público no que tange à esfera do executivo federal, foi identificada uma grande inércia diante do quadro de emergência em que se encontrava o setor cultural. Tal inércia, refletida na falta de proposições para auxílio específico ao setor, foi duramente criticada pelas organizações da sociedade civil que, ao conseguirem construir as primeiras articulações, pressionaram o poder legislativo para que fossem tomadas providências em prol dos trabalhadores (as) da cultura. Diante disso, começaram a ser desenvolvidas ações pelo legislativo em âmbito nacional, as quais se realizaram pela atuação de parlamentares como a deputada Benedita da Silva (PT-RJ) e a deputada Jandira Feghali (PCdoB-RJ), que trabalharam na elaboração de projetos de lei em favor do auxílio aos profissionais da cultura. A presença dessas deputadas, assim como de outros parlamentares que se mostraram sensíveis às reivindicações, foi observada nas conferências nacionais, momentos de debate e escuta da sociedade civil para a construção da LAB.

Ainda sobre agentes do poder público, ressalta-se que no processo de aprovação da lei, foram organizadas estratégias por parte do setor cultural para pressionar deputados federais e senadores a votarem a favor da aprovação – ações como envio coletivo de e-mails para

os parlamentares, “tuitação” e intensa campanha nas redes sociais. Com essas pressões e a articulação política construída em prol da lei, conquistou-se a aprovação.

Dessa forma, retomando a análise pela perspectiva de Bourdieu (1996), as relações criadas entre o campo da cultura e agentes externos envolvidos no processo de construção da LAB foram atravessadas por disputas políticas e negociações, as quais configuram o campo do poder e nos permitem refletir acerca do campo cultural como um campo social, tal qual foi conceituado pelo autor. Logo, como mais uma possível contribuição a ser considerada no âmbito deste trabalho, para análise da construção da LAB, propomos o entendimento do *campo cultural como um espaço de disputas*.

Para Bourdieu (1996),

O campo pode ser considerado um campo de forças que age de maneira diferente sobre todos aqueles que nele se inserem, segundo a posição que aí ocupam [...]. Ao mesmo tempo, um campo de lutas tende a conservar ou a transformar esse campo de forças. E as posições nele tomadas devem ser tratadas como um “sistema” de oposições; ou seja, não são o resultado de uma forma qualquer de acordo objetivo, mas o produto e a aposta de um conflito permanente. Em outras palavras, o princípio gerador e unificador desse “sistema” é a própria luta. (BOURDIEU, 1996. p. 262-263)

Portanto, na análise de um campo social, é importante observar aquilo que é objeto de disputa por meio dos agentes e quais capitais estão sendo valorizados, pois de acordo com os agentes que possuem maior poder no campo, e a partir das disputas, as posições podem ser constantemente modificadas. (KUPSKI, 2012)

A diversidade de grupos e indivíduos com objetivos distintos, bem como de instituições, agendas políticas, fontes de financiamento e identidades díspares, cria um conjunto de pontos de vista que se confrontam no campo da cultura (SIMÕES; VIEIRA, 2009), o que permite a análise do campo cultural enquanto um *campo de lutas*.

Oliveira (2016) aponta que essa disparidade é historicamente agravada pela grande desarticulação entre os entes federativos (União, estados, municípios e DF). A história da formação do campo cultural permite observar a ascendência de disputas simbólicas que afetam e das quais participam todos os agentes do campo, como a dualidade histórica entre “baixa” e “alta” culturas (ROCHA, 2013), mas também disputas internas e características a cada segmento cultural a partir da presença de identidades e autorrepresentações diversas.

Apesar das diferenças historicamente encontradas em suas práticas e segmentos culturais, os agentes inseridos no campo da cultura tendem a compartilhar valores, formas de expressão e interesses em comum, refletindo o *habitus* legitimado neste campo a partir das práticas dominantes, conforme apontam Kupski e Silva (2016). *Habitus* pode ser entendido como um sistema de disposições duráveis e transponíveis, através do qual percebemos, julgamos e agimos no mundo. (KUPSKI; SILVA, 2016) Configura-se como um conjunto de relações históricas que foram constituindo os indivíduos e, de acordo com Kupski e Silva (2016), são esquemas não conscientes de percepção e de ação. Compreender a manutenção ou a alteração do *habitus* legitimado do campo cultural, e em que medida este guiou as ações dos agentes durante a articulação da LAB, parece-nos um ponto que pode ser explorado na análise das disputas e das relações de poder envolvidas. Além disso, identificar os capitais presentes nessa disputa e acumulados historicamente pelos diferentes grupos é essencial para compreender a dinâmica do campo cultural e os fenômenos que neste se desenvolvem. Segundo Bourdieu e Wacquant (1992), o conceito de capital pode ser entendido como o recurso eficaz em um dado campo, sendo aquilo que permite uma apropriação de lucros específicos para aquela pessoa que o detém. Os autores salientam que

As forças que são ativas no campo – e, portanto, produzem as diferenças de posições mais relevantes – são aquelas que definem o capital específico. Um capital não existe e não

funciona exceto em relação a um campo. É o capital que confere um poder sobre o campo [...], cuja distribuição constitui a própria estrutura do campo”. (BOURDIEU; WACQUANT, 1992, p. 101, tradução nossa)

Bourdieu apresenta alguns tipos principais de capital: econômico – recursos materiais e financeiros; cultural – conhecimento, habilidades e qualificações intelectuais; e social – recursos relacionados a uma rede durável de relacionamentos. (KUPSKI; SILVA, 2016)

Para o sociólogo, a depender da situação com o campo, esses capitais podem vir a se transformar em capital simbólico, sendo que as formas de capital são as formas de poder. (KUPSKI, 2012) Assim, “o poder simbólico, poder subordinado, é uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada, das outras formas de poder [...]”. (BOURDIEU, 1989, p. 15) É um poder invisível que é exercido apenas quando há cumplicidade de ser ignorado por aqueles que estão sujeitos a ele ou até por aqueles que o exercem; e está presente na relação entre dominantes e dominados.

Calabre (2015), por exemplo, faz uso destes conceitos do sociólogo francês para analisar os processos de elaboração e implementação de políticas culturais no Brasil, realizando contraponto com a práxis do mundo político. A autora compara as gestões do Ministério da Cultura nos governos Lula e Dilma e aponta para o imenso capital simbólico do ministro Gilberto Gil, durante a gestão de Lula, e do capital político da ministra Marta Suplicy, na gestão de Dilma. Segundo Calabre (2015), quando foi nomeado ministro da Cultura, o cantor e compositor Gilberto Gil pôde transferir parte do seu capital simbólico para o MinC, tendo em vista sua popularidade por pertencer ao mundo dos artistas midiáticos. Já Marta Suplicy, por integrar o grupo que concentra os meios de produção políticos, reproduziu no interior do MinC práticas tradicionais do ambiente político, agregando, dessa forma, capital político ao Ministério. (CALABRE, 2015)

Assim, para compreender as relações de poder que estiveram presentes no processo de articulação da LAB, investigar o volume e

os tipos de capital possuídos pelos agentes envolvidos no processo é uma importante contribuição. Também é interessante verificar a maneira como (e se) as diferentes formas de capital se transfiguraram em capital simbólico sob as condições adversas em que se construiu a lei, num contexto nunca antes experienciado pelos agentes do campo cultural, permitindo verificar a ocorrência de mudanças estruturais neste campo.

A posse de capital cultural, por exemplo, pode ser analisada sob a ótica da posição dos agentes na mobilização, na medida em que o conhecimento a respeito de aspectos legislativos e da estrutura de editais de seleção foi compartilhado por produtores e organizações culturais que já possuíam experiência na área, bem como entre entes federativos com estruturas mais institucionalizadas e menos institucionalizadas. Também é possível analisar a relevância do capital social para o advento da mobilização, pela existência prévia de redes de contatos entre agentes culturais que já possuíam demandas, interesses e afetos em comum antes do início da pandemia, e se os agentes centrais e mais bem relacionados dessas redes ocuparam espaços dominantes nos fóruns e discussões de estruturação das demandas.

A análise do capital político dos agentes envolvidos também pode trazer importantes contribuições à compreensão do contexto de construção da lei; Corá (2020, p. 327) propõe a reflexão de que a LAB “é fruto de disputa de poder e de embates entre a sociedade civil e o governo”. O autor trata a articulação como um momento de recuperação da história e da memória das políticas culturais no Brasil, ao mesmo tempo com foco no presente, em relação ao esvaziamento das políticas pelo governo federal, e no futuro, já que considera que a LAB é um ponto de inflexão nos modos de fazer e de consumir cultura e de formular políticas culturais (CORÁ, 2020).

Semensato e Barbalho (2021) destacam a concepção da lei como uma grande ferramenta de estímulo ao SNC, no entanto, afirmam que não é possível concluir se essa tendência se sustentará; ou seja, se há uma nova disposição dos agentes na estrutura do campo, que

possivelmente se refletirá em novas mobilizações do setor. Assim, consideramos que uma agenda de pesquisa dos impactos da LAB envolve investigar a manutenção ou a alteração das posições dos agentes no campo da cultura, a partir da identificação dos capitais relevantes na disputa e nas transformações ocorridas ao longo do processo. Compreender se essas transformações são permanentes ou temporárias é essencial para refletir sobre o futuro do campo, sobre perspectivas de novas mobilizações e sobre o caminho das políticas culturais no período pós-LAB.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, ao ser retomada a questão que norteou o desenvolvimento deste trabalho, salientamos que a Teoria de Campos Sociais de Pierre Bourdieu apresenta-se como um interessante aporte conceitual para análises acerca da construção nacional da Lei Aldir Blanc. Ao permitir a reflexão sobre o fenômeno desde uma perspectiva do campo cultural como campo social, com a observação de disputas ancoradas nos capitais possuídos pelos agentes no campo, considera-se que a compreensão da articulação no campo cultural, sob a ótica de Bourdieu, pode contribuir para o entendimento das relações de poder presentes no processo de construção da LAB.

Conforme foi apresentado no desenvolvimento deste artigo, as articulações que viabilizaram a elaboração da LAB não se deram de forma plenamente pacífica, sem que houvesse disputas ou entraves entre os agentes culturais e as diferentes organizações. Essa configuração do setor, pela lente teórica de Bourdieu, nos permite considerar o campo cultural como um campo social, que conta com a participação de diversos agentes, os quais se encontram em posições diferentes de poder dentro deste campo. Logo, o campo cultural se mostra um lugar de constantes disputas – um campo de lutas onde se verificam conflitos e consensos. Nesse contexto, destacamos a importância de observar a influência do *habitus* e dos capitais (econômico, cultural, social ou simbólico) existentes no campo.

Por fim, ressaltamos que a singularidade do contexto de pandemia, a qual levou o setor da cultura ao estado emergencial, exigiu dos agentes do campo cultural criar relações e desenvolver articulações nunca antes vividas. Para além disso, analisar o processo histórico de conflitos instituídos no campo é essencial para compreender o fenômeno e seus desdobramentos futuros – bem como aspectos que divergiram do consenso durante a construção da LAB. Assim, o aporte teórico de Bourdieu mostra-se como uma das profícuas possibilidades de análise para pesquisadores (as) da área da cultura e dos estudos organizacionais, no objetivo de esmiuçar as relações de poder que embasam as disputas existentes no campo cultural.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, seção 1, Brasília, DF, ano 158, n. 123, p. 1, 29 jun. 2020.

BRASIL. CÂMARA DOS DEPUTADOS. Agência Câmara de Notícias, 2021a. *Congresso derruba vetos e prorroga prazos para setor cultural usar ajuda ao setor*. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/767668-congresso-derruba-vetos-e-prorroga-prazos-para-setor-cultural-usar-ajuda-ao-setor/>. Acesso em: 2 dez. 2021.

BRASIL. SENADO FEDERAL. Agência Senado, 2021b. *Sancionada com vetos lei de auxílio emergencial para a classe artística*. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/05/13/sancionada-com-vetos-lei-de-auxilio-emergencial-para-a-classe-artistica>. Acesso em: 2 dez. 2021.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, P. *As estruturas sociais da economia*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

CALABRE, L. Notas sobre os rumos das políticas culturais no Brasil nos anos 2011–2014. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. (org.). *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 33–48.

CALABRE, L. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Extraprensa*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 7–21, jan./jun. 2020.

CANEDO, D. O. *et al.* Políticas culturais emergenciais na pandemia da Covid-19? Demandas e estratégias de enfrentamento e as respostas dos poderes públicos. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 14, n. 1, p. 165–191, jan./jun. 2021.

CORÁ, M. A. J. Reflexões acerca das Culturas e das Artes em Tempo de Pandemia. *Revista NAU Social*, Salvador, v. 11, n. 21, p. 321–329, nov. 2020/abr. 2021.

ENGEL, G. I. Pesquisa-ação. *Educar*, Curitiba, n. 16, p. 181–191, 2000.

GUIMARÃES, K. K. A COVID-19 e seu impacto no campo musical em Manaus: relações de poder, resistências e re-existências. *Revista Wamon*, Manaus, v. 5, n. 2, p. 41–54, 2020.

KUPSKI, L. *A Dinâmica do Campo das Políticas Culturais no município do Rio Grande*. 210f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Escola de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

KUPSKI, L.; SILVA, R. C. O campo das políticas culturais em Rio Grande – RS diante das mudanças propostas no governo Lula. Rio de Janeiro, *Cad. EBAPE*, v. 14, Edição Especial, Artigo 13, jul. 2016.

OLIVEIRA, D. J. Marco institucional para as políticas culturais no Brasil: o Sistema Nacional de Cultura. In: VASCONCELOS OLIVEIRA, M. C. (org.). *Políticas públicas de cultura*. São Paulo: [s. n.], 2016. p. 23–29.

OLIVEIRA, D. J. A democracia participativa no âmbito do Sistema Nacional de Cultura (SNC): reflexões sobre a efetividade dos seus mecanismos. *Extraprensa*, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 145–157, jan./jun. 2018.

NASCIMENTO, M. “*Todos juntos, todos nós*”: o narcisismo das pequenas diferenças e a dinâmica de identificações entre os membros do CEC-SC no contexto da pandemia de Covid-19. 276f. Tese (Doutorado em Administração) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

ROCHA, M. E. da M. Notas sobre a dualidade entre “alta” e “baixa” culturas no campo cultural brasileiro. *Ideias*, Campinas, SP, v. 4, n. 2, p. 45-63, 2013.

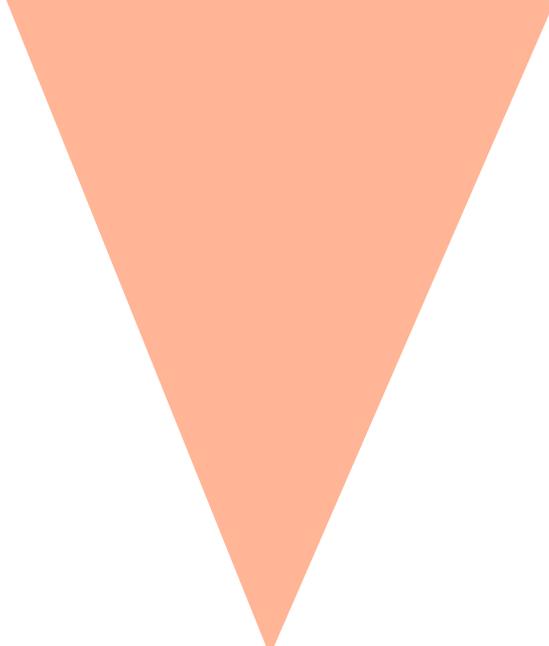
RUBIM, A. A. C.; ALMEIDA, J.; METTENHEIM, S. Federalismo e políticas municipais de financiamento à cultura no Brasil. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, n. 20, p. 300-326, mar. 2021.

SEMENSATO, C. A. G.; BARBALHO, A. A. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 14, n. 1, p. 85-108, jan./jun. 2021.

SIMÕES, J. M.; VIEIRA, M. M. F. A trajetória do campo organizacional da cultura no Brasil. *ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*, 5., 2009, Salvador. *Anais eletrônicos* [...]. Salvador: UFBA, 2009. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/wordpress/?page_id=702. Acesso em: 5 ago. 2020.

TEIXEIRA, N. *et al.* Covid-19 Impact on the Music Sector in Belo Horizonte (Minas Gerais, Brazil). *Frontiers in Sociology*, [s. l.], v. 6, jun. 2021.

TURINO, C. Lei Aldir Blanc: modos de usar. *P2P & Inovação*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 184-11, set. 2020/fev. 2021.



POLÍTICA DE ESTÍMULO AOS ARRANJOS PRODUTIVOS REGIONAIS DO FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL

observações sobre os anos iniciais

Marta Corrêa Machado¹

-
- 1 Professora adjunta de produção audiovisual na graduação em Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutora em Administração Pública Pela Fundação Getúlio Vargas (FGV/EAESP). E-mail: ufscmarta@gmail.com

RESUMO

Avalia-se aqui as mudanças que os editais de apoio aos arranjos produtivos regionais, instituídos pelo Fundo Setorial do Audiovisual em 2014, desencadearam nas políticas de produção audiovisual de estados e municípios em seus primeiros anos de aplicação. Além dos dados gerais dos três primeiros anos da aplicação desta nova política, disponibilizados pela Agência Nacional de Cinema (Ancine) e Banco Regional de Desenvolvimento (BRDE), foram analisados mais a fundo os dados de seis entes federativos anteriores e posteriores a ela. Como resultado, observa-se a padronização no processo de seleção de projetos, a burocratização nas tramitações e a dilatação dos tempos entre seleções e efetiva contratação das obras contempladas. Apesar de uma das premissas da criação destes editais ser o combate à concentração de recursos no eixo Rio-São Paulo, os dados observados nos anos iniciais da política indicam que a concentração se manteve.

Palavras-chave: Fundo Setorial do Audiovisual; Ancine; arranjos produtivos regionais; políticas públicas.

ABSTRACT

This article evaluates the changes the incentive public policy for local audiovisual production clusters, instituted by the Brazilian Audiovisual Sectorial Fund in 2014, triggered in states and cities audiovisual production policies in its first three years of adoption. In addition to the general data analyzed, data from six federative entities before and after the policy application were also analyzed in depth. As a result, we observed the standardization in project selection processes, bureaucratization in procedures and the delay between selections and the effective hiring of winning works. Although one of the public policy creation objectives was to reduce the concentration of resources in the Rio-São Paulo axis, data shows that in initial years of policy application the concentration remained present.

Keywords: Audiovisual Sectorial Fund; Ancine; local audiovisual production clusters; public policies.

INTRODUÇÃO

O XIII Edital de Cinema e Vídeo do Estado do Ceará foi lançado em 30 de dezembro de 2016, e até fevereiro de 2018 não haviam sido divulgados seus contemplados. Contando com 48 páginas e 10 anexos, o documento disciplina a terceira rodada de investimentos de recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), em parceria com o estado do Ceará, dentro do programa de incentivo aos arranjos produtivos locais, criado pelo FSA em 2014. A última edição de seleções públicas de projetos audiovisuais lançada pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, sem a participação de recursos do FSA, aconteceu em outubro de 2012. O edital possuía 13 páginas e seis anexos e seu resultado final foi divulgado em julho de 2013, cerca de nove meses após o início do processo. (CEARÁ, 2018) O Ceará foi um dos primeiros entes federativos a aderir às chamadas públicas do Fundo Setorial para parcerias de estímulo aos arranjos produtivos locais, lançadas inicialmente em dezembro de 2014. (ANCINE, 2018) Como o Ceará, vários outros entes federativos viram nesse caminho uma possibilidade de ampliarem suas capacidades de investimento local no setor audiovisual. No caso desse estado, por integrar a Região Nordeste do Brasil, o regulamento do Fundo determinava, na época, que cada

valor investido pelo ente local corresponderia à participação do FSA na proporção de até duas vezes esse montante em recursos complementares, ou seja, a cada real investido pela Secretaria de Estado da Cultura do Ceará, o FSA colocaria mais dois reais, transformando um investimento de R\$ 1,00 em R\$ 3,00. (ANCINE, 2017) Foi assim que o Ceará viu seu modesto orçamento de R\$ 3.810.000,00 do edital de 2012 se transformar na fabulosa cifra de R\$ 17.000.000,00 do edital lançado em 2016. (CEARÁ, 2018) Mas tudo tem seu preço. Nesse caso, foi a perda de um ano de edital no meio do caminho (o certame de 2017 do Ceará não poderia ser lançado até que o processo referente a 2016 estivesse completo e os selecionados divulgados, conforme regra estabelecida pelo FSA, ou seja, só aconteceria depois de fevereiro de 2018, dado que até aquela data os contemplados de 2016 não haviam sido divulgados); o aumento da burocracia – vide o crescimento no número de páginas do edital e seus anexos – e a imprevisibilidade quanto à data de contratação de tantos projetos. Este artigo se debruça sobre o tema da entrada do Fundo Setorial como agente financeiro investidor nos contratos locais de produção audiovisual, tentando entender sua relação com o que vem sendo investigado acerca de coordenação federativa no Brasil. Segundo Abrucio (2005), a redemocratização do Brasil trouxe consigo uma série de aspectos desafiadores no que se refere aos domínios da coordenação intergovernamental que precisa ser analisada à luz de nossa história recente. As políticas de assistência social, saúde e educação têm sido alvo de certo número de estudos com este enfoque (SEGATTO *et al.*, 2016; MACHADO; PALOTTI, 2015; PALOTTI; MACHADO, 2014; ARRETCHE, 2003), no entanto, o mesmo não se aplica às políticas públicas para o setor audiovisual. Este artigo busca contribuir para o preenchimento desta lacuna ao avaliar os impactos, ao longo dos primeiros três anos de introdução das políticas de estímulo aos arranjos produtivos locais pelo PRODAV do FSA, dos editais regionais através da análise de alguns dados disponibilizados pelo BRDE, Ancine e entes locais referentes a esta política.

Dividimos o artigo em quatro partes. Na primeira, contextualizamos o Fundo Setorial e as premissas da Ancine quanto aos investimentos em produção regional. Na segunda parte, observamos os dados dos editais locais realizados até aqui com apoio da política de estímulo aos APRs do PRODAV. Na terceira, analisamos os dados levantados a partir das diretrizes traçadas com base na literatura discutida na primeira e segunda parte. Por fim, na quarta e última parte, traçamos nossas considerações finais e apontamos caminhos para pesquisas futuras sobre o tema.

O FSA E OS INVESTIMENTOS REGIONAIS

A partir de 2012, com a implementação da Lei 12.485, aprovada no ano anterior, recursos advindos do Fundo de Fiscalização das Telecomunicações (Fistel) passaram a compor também o FSA, injetando um montante de recursos que aumentou em mais de 16 vezes o potencial de investimento no setor, conforme é possível observar na Tabela 1.

Tabela 1 – Evolução da arrecadação do Condecine

	2006	2007	2008	2009	2010
CONDECINE-Títulos	R\$ 27.138.004,56	R\$ 30.770.444,86	R\$ 35.254.844,78	R\$ 34.559.727,70	R\$ 38.192.285,94
CONDECINE-Remessa	R\$ 422.031,39	R\$ 237.744,55	R\$ 529.457,07	R\$ 750.763,66	R\$ 1.462.516,82
CONDECINE-Teles	-	-	-	-	-
Total	R\$ 27.560.035,95	R\$ 31.008.189,41	R\$ 35.784.301,86	R\$ 35.310.491,37	R\$ 39.654.802,76

2011	2012	2013	2014	2015	2016
R\$ 42.467.544,89	R\$ 64.576.514,68	R\$ 84.156.782,29	R\$ 74.862.190,50	R\$ 81.742.376,34	R\$ 84.950.861,90
R\$ 1.231.283,24	R\$ 5.088.092,11	R\$ 10.949.724,98	R\$ 7.386.676,12	R\$ 9.658.599,62	R\$ 9.999.781,61
-	R\$ 655.667.562,69	R\$ 711.561.365,32	R\$ 702.263.960,36	R\$ 759.960.485,64	R\$ 877.966.713,00
R\$ 43.698.828,13	R\$ 725.332.169,48	R\$ 806.667.872,59	R\$ 784.512.826,98	R\$ 851.361.461,60	R\$ 972.917.356,51

Fonte: Ancine (2017)

Conforme Michel e Avellar (2014), as políticas públicas seguem sendo o principal propulsor do desenvolvimento audiovisual no Brasil, e o Fundo Setorial detém hoje um papel bastante relevante nesse cenário. As diretrizes vigentes, previstas no Regulamento Geral do Prodav, norteiam o planejamento dos investimentos relativos ao período de dezembro de 2013 a dezembro de 2019. (ANCINE, 2017) A Seção V desse Regulamento disciplina a modelagem de programas regionais nos quais o FSA tomará parte com o intuito de fomentar a implementação de arranjos produtivos locais no território nacional. Para atingir uma capilaridade e uma abrangência que a estrutura centralizada de gestão do Fundo não consegue, o Regulamento aponta que:

114.2. O suporte financeiro do FSA aos PRODAVs regionais e setoriais será feito preferencialmente por meio de participação em fundos, constituídos em associação com parceiros públicos e/ou privados ou em operações combinadas com recursos dos governos estaduais e/ou municipais. (ANCINE, 2017, p. 54)

A política de incentivo aos arranjos produtivos locais do FSA ecoa parte do texto da sétima premissa do Plano de Metas da Ancine para o período de 2011-2020, no qual se aponta a necessidade da construção de políticas de desenvolvimento regional de forma integrada com as estratégias nacionais, tendo ainda a participação dos governos estaduais. (ANCINE, 2013, p. 92)

Do ponto de vista temporal, os investimentos norteados pelas políticas voltadas aos arranjos regionais preconizadas pelo Prodav passaram a ser implementados em 2014, sendo que os primeiros editais de projetos selecionados localmente chegaram à divulgação de seus resultados em 2015. Isso porque essa modalidade de investimento implicava, antes de tudo, a celebração de parceria entre entes federativos e FSA. Somente após esse primeiro processo, os entes locais poderiam partir para a organização dos certames regionais, recebimento de inscrição, processo de seleção e divulgação de resultados. Depois dos procedimentos de escolha dos projetos há ainda outro, coordenado pelo FSA/Ancine/

BRDE, que é o da contratação dos financiamentos, o que, em alguns casos, levou mais de um ano para ocorrer, como comentaremos na seção sobre os dados levantados nesse artigo.

No intuito de induzir o desenvolvimento de regiões menos favorecidas, o Regulamento Geral do Prodav estabelece fatores diferenciados de complementação de investimento para entes federativos de distintos grupos regionais. Para aqueles pertencentes ao Grupo A, do qual fazem parte as Regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, o Fundo participa com recursos complementares na ordem de duas partes para cada uma investida pelo ente local, limitados a R\$ 10 milhões por ente federativo. Para entes federativos com recursos orçamentários próprios limitados, a oportunidade de ampliar dessa forma seu potencial de investimento foi muito bem recebida, principalmente pelos atores da sociedade civil envolvidos na cadeia produtiva local, servindo estes, muitas vezes, como importantes forças de pressão para a adesão dos governos locais ao programa.

O Grupo B, formado por entes da Região Sul e dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, tem direito, segundo as regras estabelecidas, a receber do FSA um aporte de 1,5 vezes o valor investido pelo ente local. Como exemplo, se a cidade de Belo Horizonte pretendesse investir R\$ 1 milhão de reais em projetos audiovisuais, teria direito, ao aderir ao programa, a transformar esse recurso em R\$ 2,5 milhões (R\$ 1 milhão do ente local mais R\$ 1,5 milhões do FSA).

Para o último grupo, o Grupo C, formado pelos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, a participação do Fundo é mais tímida: para cada parte investida pelos entes dessas unidades federativas dentro do programa, o FSA aporta mais uma parte de igual valor. São Paulo e Rio são tradicionalmente os estados mais presentes nos resultados de editais de seleção de projetos nacionais. É da capital destes estados que advém a maior parte da produção audiovisual brasileira e onde os entes locais mais aportam recursos orçamentários para a produção. Daí haver nestas cidades já, tradicionalmente, um investimento maior dos entes locais em audiovisual e, por conta disso, uma demanda proporcional menor de participação do Fundo

no estímulo à produção local. Por outro lado, os estados do Norte, Nordeste e Centro-Oeste são os que ainda têm a menor fatia de participação nesse cenário.

Já a Região Sul e os estados de Minas Gerais e Espírito Santo ficam numa espécie de caminho do meio. Apesar de se localizarem na Região Sudeste – onde se origina a maior parte da produção do país – Minas Gerais e Espírito Santo não são estados que acompanham a proporção de investimentos de São Paulo e Rio de Janeiro, daí o motivo de receberem um tratamento diferenciado, comparado aos estados da Região Sul. Claro que tudo isso é uma simplificação, já que há cidades mais e menos produtivas nesses estados. No entanto, percebe-se que os planejadores do Prodav buscaram atingir certo equilíbrio nos investimentos de forma a compensar perdas históricas de algumas regiões do país, potencializando, com isso, um desenvolvimento mais rápido nesses locais.

Lotta, Gonçalves e Bitelman (2014) estudaram vários programas nacionais e suas tendências de centralização de políticas nacionais ao longo dos últimos anos no Brasil. No caso específico da cultura, elas apontam o marco do estabelecimento do Plano Nacional de Cultura, em 2005, e a posterior criação do Fundo Nacional de Cultura (do qual deriva o FSA) como momentos decisivos nas tentativas de criação de um modelo centralizador na definição dos rumos da política cultural no país. (LOTTA; GONÇALVES; BITEMAN, 2014) Vazquez (2014) corrobora essa tese ao apontar que, nos casos em que o governo federal é o provedor de grande parte do financiamento de políticas públicas, este define as regras e só efetiva os repasses respeitando essas normas pré-estabelecidas, garantindo a adesão dos governos subnacionais a seus programas.

Quando examinam a questão da “armadilha da decisão conjunta” nas relações de coordenação intergovernamental, Palotti e Machado (2014) apontam que, uma vez constituídos esses sistemas, é difícil sua reversão quando se percebe resultados longe dos ideais e que o rompimento desses vínculos e a busca de alternativas próprias podem se tornar bastante restritivos. No caso dos entes federativos que adotaram

os incentivos ofertados pelo FSA para estímulo aos APRs é importante perceber que a pressão das entidades representativas locais sempre foi grande no sentido de ampliar o volume de investimentos no setor, sendo que o modelo apresentado pelo governo federal se mostrou um mecanismo interessante para injetar mais recursos nessa cadeia. A partir da literatura vista até aqui, é possível levantar alguns pontos que devemos abordar na avaliação dos dados acerca do tema em pesquisa. São eles:

1. a questão da adesão e continuidade do vínculo de entes federativos ao programa de arranjos produtivos locais proposto dentro do Prodav pelo FSA, ou seja, até que ponto os entes continuam com o mesmo ímpeto que tiveram em aderir ao programa no lançamento do mesmo em 2014;
2. o crescimento efetivo do montante de investimentos dos entes federativos que aderiram ao programa e o nível de ajustes realizados em programas existentes para atender às demandas específicas das regras para participação do FSA nos arranjos locais previstas no Regulamento do Prodav;
3. em casos de descontinuidade dos editais em parceria com o FSA, caso existam, se houve lançamento de editais apenas com recursos locais depois da passagem pelo programa;
4. até que ponto estas políticas de descentralização de recursos têm conseguido fugir da lógica de privilégio do eixo Rio-SP e têm de fato contemplado os entes federativos de regiões que são, em geral, menos beneficiadas nas políticas nacionais de investimento audiovisual.

Na próxima seção deste artigo, examinamos a trajetória das políticas de investimentos regionais do FSA e montamos um panorama dos estados e municípios que aderiram ao programa, com base em dados constantes nos relatórios de gestão do Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual (CGFSA) de 2015 e 2016 e de informações pesquisadas nos sites dos entes locais.

AS SELEÇÕES REGIONAIS COM RECURSOS DO FSA

Em março de 2014 foi lançada a primeira chamada pública direcionada aos APRs – Chamada FSA 01/2014. De acordo com o disposto no edital, as únicas capitais que não poderiam se habilitar para participação no certame eram São Paulo e Rio de Janeiro, que tiveram políticas específicas negociadas diretamente com o Fundo por suas empresas públicas de cinema – SPCine e Riofilme, respectivamente – através da Resolução CGFSA 40/2014 federativa. (CGFSA, 2017, p. 15)

Essa chamada previa, inicialmente, um investimento por parte do FSA de R\$ 50 milhões em parcerias com os arranjos locais. Foram submetidas propostas de 33 órgãos e entidades públicas subnacionais de 22 das 27 unidades federativas, totalizando uma expectativa de investimentos na ordem de R\$ 108 milhões, sendo que, destes, R\$ 58,4 milhões viriam do governo federal, através do FSA, e os demais recursos dos entes locais, conforme se pode constatar na Tabela 2. O aporte do Fundo acabou por se configurar um pouco acima dos R\$ 50 milhões previstos inicialmente e teve sua complementação aprovada pelo CGFSA. O edital previa ainda que a participação do FSA não poderia exceder um somatório de investimentos de R\$ 10 milhões por unidade federativa. (CGFSA, 2016)

Tabela 2 – Cenário de parcerias celebradas na primeira edição da Chamada Pública para credenciamento de entes federativos para os editais de Arranjos Produtivos Regionais lançado pelo FSA em 2014 (Chamada FSA 01/2014)

Região	Parcerias			Recursos Disponibilizados		
	Unidades Federativas	Entes locais	Editais Publicados	FSA	Local	Total
Norte	5	6	5	6.190.000	3.095.000	9.285.000
Nordeste	8	13	11	24.820.000	22.630.000	47.450.000
Centro-Oeste	4	5	5	15.750.000	13.210.000	28.960.000
Sudeste (apenas MG/ES)	2	4	4	4.890.000	5.060.000	9.950.000
Sul	3	5	4	6.735.000	5.640.000	12.375.000
Total	22	33	29	58.385.000	49.635.000	108.020.000

Fonte: CGFSA (2016)

Já com relação à cidade do Rio de Janeiro, os aportes para o período entre 2014 e 2015 atingiram um total de R\$ 27,8 milhões divididos em quatro editais lançados pela Riofilme, vinculada à Secretaria de Cultura do município. Desses recursos, metade foi aportado pelo FSA e a outra parte pela prefeitura. (CGFSA, 2016)

Na cidade de São Paulo, os aportes vieram através do SPCine, empresa ligada à Secretaria Municipal de Cultura que, não lançou editais em 2014, e em 2015 lançou quatro concursos com previsão de investimento total de R\$ 20 milhões, sendo R\$ 10 milhões de recursos da SPCine e os outros R\$ 10 milhões em aportes previstos do FSA. (CGFSA, 2016) Até o final de 2015, nessa primeira rodada de investimentos, incluindo os esforços da chamada e as políticas específicas para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, haviam sido concluídos 28 processos seletivos dos 41 previstos nos convênios estabelecidos. (CGFSA, 2016)

Com relação à Chamada FSA 01/2014, observa-se na Tabela 2, os números de 33 entes federativos parceiros e 29 editais publicados nessas regiões. O que teria acontecido com os quatro entes locais conveniados que não lançaram editais dentro desses quase dois anos? O relatório do exercício de 2015 do FSA, publicado em novembro de 2016, não menciona nada sobre este assunto.

Em termos de quantidade de propostas e aportes financeiros, conforme a Tabela 3, nesses dois primeiros anos foram contemplados 163 projetos regionais com investimentos de 34,8 milhões – bem aquém dos R\$ 95 milhões inicialmente reservados para esse fim pelo CGFSA. Interessante notar que nesse número constam 70 projetos da Região Sudeste, englobando também aqueles de São Paulo e Rio de Janeiro, ou seja, nos dados fornecidos no Relatório do CGFSA, quando se fala em arranjos regionais, ora se exclui dados de São Paulo e Rio, caso da Tabela 2 e da Chamada Pública 01/2014 que não contemplava essas unidades federativas, ora se inclui dados desses estados, como nos quantitativos apresentados na Tabela 3 e retirados dos relatórios do CGFSA. Essa forma de agregar dados nos relatórios dificulta uma análise mais precisa desta política, posto que o CGFSA não divulga dados sistematizados anualmente sobre os investimentos da linha. Foi preciso cruzar relatórios, dados de sites e divulgações de resultados para tentar montar um mapa aproximado de informações que nos ajudassem a avaliar esta política aqui. Respeitando as incongruências entre as informações encontradas, procuramos preservar ao máximo a fidelidade dos dados fornecidos pela Ancine e apontar aqui onde estas são mais gritantes.

Tabela 3 – Projetos selecionados por Região nos editais regionais em parceria com o FSA em 2015 (incluindo São Paulo e Rio de Janeiro)

Macrorregião	Projetos selecionados em 2015 (qtd.)		Investimento selecionado em 2015 (r\$)
Norte	10		913.933
Nordeste	44	▲	13.450.000
Centro-Oeste	9	▲	1.719.659
Sudeste	70	▲	14.224.663
Sul	30	▲	4.472.713
Total	163	▲	34.780.968

Fonte: CGFSA (2016)

Com as suplementações de recursos autorizadas pelo CGFSA para investimentos nos APRs e a expectativa de continuidade dos investimentos, em outubro de 2015, o Fundo editou uma nova chamada pública (Chamada Ancine/FSA 01/2015) para entes federativos de fora do eixo Rio-SP interessados no lançamento de editais com complementação de recursos do Fundo. Nessa nova rodada, o documento já previa um investimento por parte do FSA na ordem de R\$ 65 milhões. (ANCINE, 2015)

A Chamada Ancine/FSA 01/2015 atraiu um interesse um pouco menor, com inscrições de 30 entes locais de 21 unidades federativas, tendo gerado concretamente o lançamento de apenas dois novos editais no período, conforme dados preliminares apresentados no relatório do exercício 2015 do FSA e reproduzidos na Tabela 4. (CGFSA, 2016) Essas informações excluem os estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

Tabela 4 – Parcerias e editais publicados com base na Chamada Ancine/FSA 01/2015

Região	Parcerias			Recursos Disponibilizados		
	Unidades Federativas	Entes locais	Editais publicados	FSA	Local	Total
Norte	4	5	-	1.500.000	750.000	2.250.000
Nordeste	9	13	2	38.594.606	25.540.000	64.134.606
Centro-Oeste	4	6	-	14.990.000	14.995.000	29.985.000
Sudeste (MG/ES apenas)	2	3	-	1.455.000	970.000	2.425.000
Sul	2	3	-	3.600.000	2.450.000	6.050.000
Total	21	30	2	60.139.606	44.705.000	104.844.606

Fonte: CGFSA (2016)

Com relação ao efetivo desembolso dos recursos, os dados demonstram um fluxo bastante lento; das 230 propostas selecionadas até 2015 pelo programa, sendo 67 em 2014 e 163 em 2015 (Tabela 5), apenas 17 haviam conseguido receber algum aporte do Fundo até 2015, segundo informação trazida pelo Relatório do Comitê Gestor do FSA de 2015 (CGFSA, 2016, p. 79), ou seja, cerca de 7% dos projetos selecionados – um índice baixo para os dois primeiros anos do programa.

Tabela 5 – Número de projetos selecionados para financiamento pelos APRs com apoio do FSA por tipo de conteúdo e ano

TIPOS DE CONTEÚDOS	2014	2015	2016	TOTAL
Longa-metragem	31	65	44	140
Conteúdos para TV	30	41	51	122
Projetos de distribuição	0	27	24	51
Curta e média-metragem	6	30	7	43
TOTAL	67	163	126	356

Fonte: CGFSA (2017)

Até final de 2015, haviam contratado, junto ao Fundo, 24 das 230 propostas contempladas entre 2014 e 2015, sendo que, destas, oito eram do Rio de Janeiro, sete de São Paulo, quatro do Rio Grande do Sul, três da Bahia, uma de Minas Gerais e uma do Ceará.

Outro dado que chama a atenção nesse cenário é a expectativa gerada no lançamento da Chamada FSA 01/2014 de investimentos na ordem de R\$ 95 milhões em APRs que, na prática, traduziu-se em um desembolso de fato, pelo menos até final de 2015, de pouco mais de R\$ 6 milhões, conforme é possível verificar na lista de projetos contratados e com desembolso realizado até final de 2015. (CGFSA, 2015, p. 76)

Na próxima seção, analisamos os dados levantados e enumeramos algumas percepções a partir dos mesmos, tentando responder as questões levantadas no começo desse artigo.

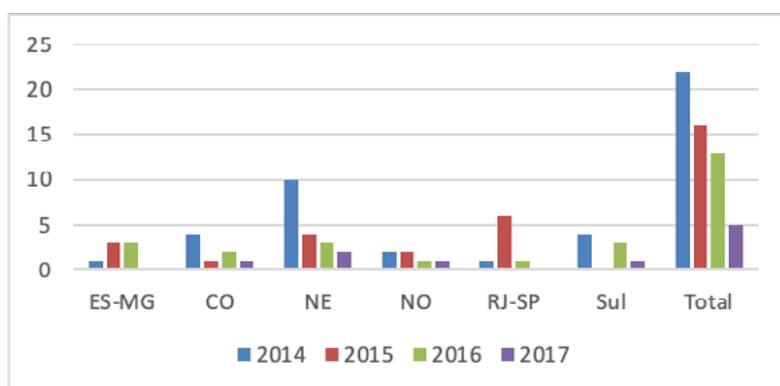
ANÁLISE DOS DADOS

A análise dos dados foi dividida em três partes. A primeira observa a adesão e continuidade dos entes federativos ao programa. A segunda avalia o crescimento do montante de investimentos e as mudanças nos programas locais a partir da implementação da política. A terceira e última considera o impacto na concentração de recursos no eixo RJ/SP. No próximo subtópico, detalharemos a primeira.

Adesão e continuidade

O Gráfico 1 mostra o comportamento de adesão dos entes por Região ao programa desde o ano de 2014, levando-se em consideração a contagem de editais lançados e separando os entes federativos por Região, exceto São Paulo e Rio de Janeiro que, por conta de terem políticas específicas, recebem tratamento diferenciado na análise dos dados. (ANCINEc, 2017; ANCINEd 2017; ANCINEe, 2017)

Gráfico 1 – Evolução do lançamento de editais por Região do país entre os anos de 2014 e 2017



Fonte: elaborado pela autora (2020)

É possível perceber que o número total de editais lançados diminuiu ao longo dos quatro anos de programa. No primeiro ano foram abertos 22 certames, enquanto, em 2017, esse número caiu para cinco. A Região Nordeste foi a que mais claramente seguiu esse mesmo comportamento, tendo lançado 10 editais em 2014 e apenas dois em 2017. A Região Norte também teve comportamento parecido, ainda que mais contido e estável ao longo dos anos, tendo aberto dois certames nos anos de 2014 e 2015, e um a cada um dos dois anos seguintes. O Centro-Oeste, por sua vez, também observou uma adesão mais forte no primeiro ano do programa, com quatro editais abertos, diminuindo depois esse número para um em 2017, mas mantendo ainda alguma presença no programa.

A Região Sul aderiu, a princípio, com alguma intensidade ao projeto em 2014, tendo lançado quatro editais naquele ano. Importante apontar que um desses concursos foi cancelado pela Prefeitura de Florianópolis em 2016, por falta de recursos para a complementação referente à parte do ente local, conforme é possível verificar em nota publicada no site da Secretaria de Cultura local. (SECULT/FLORIANÓPOLIS, s.d.) Chama atenção também nesse caso, o fato de que o edital foi lançado em dezembro de 2014, e seu cancelamento foi publicado no diário oficial do município somente em agosto de 2016. (DIÁRIO OFICIAL ELETRÔNICO DO MUNICÍPIO DE FLORIANÓPOLIS, 2016) Com isso, pode-se dizer que, embora tenha havido o lançamento de 4 editais na Região Sul no período, apenas três chegaram efetivamente ao final do processo de seleção. Em 2015, não houve lançamento de nenhum edital nessa Região, sendo estes retomados em 2016, quando foram lançados três concursos, que em 2017 reduziram-se para apenas um. Em conversas informais com alguns produtores do estado do Rio Grande do Sul constatamos que o processo de contratação e liberação de recursos dos primeiros editais foi muito lento, sendo apontado o caso do Edital SEDAC 11/2014, RS Polo Audiovisual – produção em longa-metragem Pró-cultura RS/FAC, cujo resultado foi publicado no Diário Oficial do estado em 27 de fevereiro de 2015 e sendo os recursos liberados apenas em março de 2016, ou seja, mais de um ano depois da finalização do processo de seleção, que havia sido iniciado com a divulgação inicial do concurso em julho de 2014.

Os estados do Espírito Santo e Minas Gerais tiveram uma adesão modesta inicialmente ao projeto, tendo sido lançado apenas um edital do estado de Minas Gerais naquele ano. Já em 2015 e 2016, esse cenário mudou, com o lançamento de três concursos em cada ano, algo que não se repetiu em 2017, quando não houve lançamento de nenhum edital em parceria com o FSA nos dois estados.

São Paulo e Rio de Janeiro também aderiram de forma tímida no primeiro ano do programa. Apenas a cidade do Rio lançou um edital

em parceria com o Fundo naquele ano. Já em 2015, o comportamento foi bem diferente, tendo sido lançados dois editais pela prefeitura do Rio e mais quatro pela prefeitura de São Paulo. Em 2016, apenas a cidade de São Paulo lançou edital em parceria com o FSA e, em 2017, nenhum dos dois entes federativos repetiu a parceria. Interessante notar que não houve concursos lançados com celebração de parceria entre as secretarias de cultura estaduais dessas duas unidades federativas com o fundo federal.

É importante ter-se em conta na análise dos dados que uma regra da Chamada FSA/Ancine n^o 01/2015, que voltava a credenciar entes federativos para novas parcerias em editais, estabelecia que para a inscrição em novos processos seletivos, o ente federativo deveria ter concluído o processo anterior e desembolsado todos os recursos referentes aos projetos selecionados, ou seja, é possível que a redução do lançamento de novos editais a partir de 2015 tenha acontecido também em função da morosidade nos processos seletivos locais e na falta de recursos próprios para garantia de desembolsos do valor da contrapartida pelos entes locais. Isso foi apontado no caso de Florianópolis, mas pode ter ocorrido também em outros locais.

Crescimento do montante de investimentos, mudanças nos programas locais e novos investimentos apenas com recursos próprios

Com relação ao montante de investimentos locais em audiovisual, a partir do lançamento da Chamada do FSA para estímulo aos APRs em 2014, optamos por analisar mais a fundo o caso de alguns entes federativos, sendo estes as cidades de Belo Horizonte, Campo Grande, Rio de Janeiro e os estados do Ceará, Pará e Rio Grande do Sul. A escolha desses entes se deu por cada um estar inserido em uma das regiões e/ou estados do recorte proposto anteriormente, ou seja, ES-MG, Centro-Oeste, RJ-SP, Nordeste, Norte e Sul, respectivamente.

Na Tabela 6, é possível observar alguns dados relativos ao momento anterior à adesão do programa, o comportamento de adesão e dados sobre a continuidade na parceria. Com relação ao montante de investimentos, é notório o impacto no crescimento destes com a entrada

em cena do programa do FSA. Cidades e estados que não possuíam linhas de editais de produção audiovisual, como Belo Horizonte, Campo Grande e Pará, passaram a implementá-los. E mesmo agentes locais que realizavam esse tipo de certame, como a cidade do Rio de Janeiro e os estados do Ceará e Rio Grande do Sul, ampliaram fortemente seus montantes de investimento, sendo o Rio Grande do Sul um dos casos mais notórios, uma vez que quintuplicou o investimento, passando de um montante de R\$ 1 milhão em 2013 para R\$ 5 milhões em 2014. Interessante notar que os entes da amostra que não tinham políticas anteriores e aderiram ao programa em 2014 não conseguiram dar continuidade aos investimentos nos anos posteriores. Pará e Campo Grande que tomaram parte na primeira Chamada, em 2014, em 2015 não repetiram o esforço. Já Belo Horizonte, que aderiu apenas em 2015 ao programa, também não conseguiu replicar os investimentos em 2016 e 2017.

Um indicativo do nível de mudança na organização dos editais medido aqui foi o aumento no número de páginas das edições lançadas depois da adesão ao programa. A medição do número de páginas pode ser um indicativo, do aumento do nível de complexidade e burocratização dos certames. Nota-se aumento considerável no número de páginas (incluindo seus anexos) dos editais dos entes que aderiram ao programa. Veja por exemplo, o caso do Pará, com um edital, lançado em 2014, que envolvia recursos na ordem de R\$ 3 milhões e regras que se espalhavam por apenas 11 páginas, em contraste com a política da cidade do Rio de Janeiro, com um edital de 54 páginas. Note-se ainda o crescimento do nível de detalhamento do documento das bases dos certames da capital carioca, que em 2013 – data anterior à adesão ao programa, contava com 39 páginas e em 2014 ampliou-se em cerca de 38%. Um detalhe importante que pode impactar nas diferenças de tamanho dos editais passa pela opção de alguns entes de incluir entre os anexos a minuta de contrato com o Fundo. Em alguns certames esse documento faz parte dos anexos ao texto principal, em outros não. Principalmente no caso daqueles entes que realizaram

as primeiras edições de seleções públicas de projetos audiovisuais para investimento com a adesão ao programa do FSA, a opção por não incluir a minuta foi percebida.

Tabela 6 – Comportamento de entes federativos na adesão ao programa de estímulos aos APRs do FSA

ENTE FEDERATIVO	EDITAL ESPECÍFICO AUDIOVISUAL ANTERIOR?	ANO DO ÚLTIMO EDITAL ANTES DA POLÍTICA	Nº PÁGINAS DO EDITAL + ANEXOS
Belo Horizonte	não	-	-
Campo Grande	não	-	-
Ceará	sim	2012	24
Pará	não	-	-
Rio de Janeiro (munic.)	sim	2013	39
Rio Grande do Sul	sim	2013	29

LINK	MONTANTE INVESTIMENTO	ANO DE ADESÃO À POLÍTICA	Nº PÁGINAS DO EDITAL + ANEXOS PÓS-ADESÃO
-	0	2015	15
-	0	2014	24
http://www.secult.ce.gov.br/index.php/cinema-e-video/category/42-cinema-e-video-2012	3.810.000	2014	42
-	0	2014	11
http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/3706011/DLFE-270410.pdf/RioFilmeAutomaticoTV_Regulamento.pdf	7.152.635,02	2014	54
http://www.procultura.rs.gov.br/upl4086/1391171616 edital_39_de_2013_fac_rio_grande_do_sul_polo_audiovisual_finalizacao_de_longas_atualizado_30_1_2014.pdf	1.000.000	2014	45

LINK	MONTANTE INVESTIMENTO	INVESTIMENTO DO ENTE LOCAL (PÓS-ADESÃO)	INVESTIMENTO COMPLEMENTAR DO FSA
http://portal6.pbh.gov.br/dom/Files/dom09022015-fmc2.rtf	1.125.000	450.000	675.000
http://www.pmcg.ms.gov.br/egov/downloadFile.php?id=9567&fileField=arquivo_dow&table=downloads&key=id_dow&sigla_sec=fundac	540.000	180.000	360.000
http://www.secult.ce.gov.br/index.php/cinema-e-video/category/106-xi-edital-de-cinema-e-video-2014	7.660.000	4.450.000	3.210.000
http://www.portalcultura.com.br/sites/default/files/edital_cultura_de_audiovisual_final.pdf	3.000.000	1.000.000	2.000.000
http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4858432/4128471/RegulamentoAutomatico_ProducaoLongaMetragem_VersaoConsolidada16.10.14.pdf	14.094.500	7.047.250	7.047.250
http://www.procultura.rs.gov.br/upl4086/1408110133edital_sedac_n_11_de_2014_rio_grande_do_sul_polo_audiovisual_e_ancine_atualizado.pdf	5.000.000	2.000.000	3.000.000

CONTINUIDADE DOS EDITAIS NO ANO SEGUINTE?	MONTANTE INVESTIMENTO	INVESTIMENTO DO ENTE LOCAL (PÓS-ADESÃO)	INVESTIMENTO COMPLEMENTAR DO FSA
Não, nem em 2015, 2016 ou 2017	-	-	-
Não, nem em 2015, 2016 ou 2017	-	-	-
Sim, em 2015 e 2016	(2015) 10.884.605,64	(2015) 4.450.000,00	(2015) 6.434.605,64
Não, nem em 2015, 2016 ou 2017	-	-	-
Em 2015, sim. Em 2016 e 2017, não.	(2015) 17.000.000	(2015) 10.000.000	(2015) 7.000.000
Em 2015, não. Em 2016, edital de curtas (sem FSA) e edital de longas, com FSA. Em 2017, não	(2016) 2.500.000	(2016) 1.000.000	(2016) 1.500.000

Fonte: elaboração da autora (2020)

Com relação aos montantes de investimentos, interessante apontar ainda que o Rio Grande do Sul foi o único ente, entre os que deram continuidade à adesão ao programa em anos posteriores, que reduziu o total de investimentos. Se em 2014 o recurso total investido na área foi de R\$ 5 milhões, em 2016, depois de um intervalo sem investimentos no ano de 2015, esse montante caiu para a metade. É provável que isso tenha acontecido por conta de restrições orçamentárias do ente para manter o nível de investimento da parte referente à contrapartida local imposta pelo programa.

Já com relação às tentativas de lançamento de linhas nos moldes antigos, sem investimentos do Fundo depois da experiência de adesão a este, em nenhum dos casos da amostra isso ocorreu. Interessante notar que, no caso da cidade do Rio de Janeiro, o programa engloba várias linhas, algumas delas não complementadas pelo Fundo, como as de desenvolvimento de projetos para TV e cinema e de produção de curtas-metragens. Mesmo nesse caso, a complementação do Fundo foi de 50% do valor total investido, o que atende ao limite estabelecido para aportes em entes federativos do grupo C. O ente, nesse caso, manteve as linhas não financiadas pelo fundo com aportes próprios e deixou para o fundo apenas aquelas financiáveis, desenhando assim um programa que contemplava vários formatos de conteúdo, ou seja, ao integrar no mesmo programa essas diversas linhas, o ente conseguiu manter-se dentro das regras do jogo, ampliando seus investimentos com recursos do Fundo e sem a necessidade de lançar programas distintos que não fossem complementados pelo FSA. Nesse sentido, é possível afirmar que, mesmo nos casos em que interessem ao ente federativo formatos distintos daqueles investidos pelo Fundo, seria mais interessante integrar tais formatos num programa abrangente que contemple também linhas onde o aporte de contrapartida possa ser agregado, aumentando assim o montante de recursos investido em audiovisual local. Daí perceber-se a quase inexistência de entes federativos dispostos a lançar hoje seleções públicas que não contem com a participação de qualquer aporte do Fundo.

O programa de estímulo aos APRs e a concentração de recursos no eixo RJ-SP

Conforme o Relatório de 2016 (CGFSA, 2017), os investimentos direcionados para o eixo RJ-SP em parcerias diretas celebradas pelo FSA com Riofilme e SPCine, envolveram aportes na ordem de R\$ 44 milhões entre 2014 e 2016. Este valor refere-se apenas aos recursos do Fundo, sem incluir aqui a contrapartida do ente local que, no caso destes, que pertencem ao grupo C, deve ser na proporção de um para um. Com isso, os recursos direcionados à Região Sudeste chegaram a pouco mais de R\$ 105 milhões, conforme se observa na Tabela 7. Os recursos da Região englobam também os recursos investidos nos entes de MG e ES, porém, embora o Comitê Gestor em seu relatório não separe para essa tabulação os valores referentes a essas unidades federativas, pelos dados apresentados até aqui, percebe-se que a maior parte desses aportes se concentraram no Rio e em São Paulo. Na Tabela 7, observa-se que o montante total comprometido com a Região Nordeste é quase 50% maior que o da Região Sudeste, porém, o número de entes locais que dividem os recursos no Nordeste são quase o triplo da Região Sudeste. Nesse sentido, pode-se afirmar que o eixo RJ-SP continua sendo um grande concentrador de recursos da produção audiovisual brasileira, com este programa replicando, de alguma forma, o mesmo modelo de distribuição de recursos que já se assiste nos certames de caráter nacional.

Tabela 07 – Recursos e parcerias para estímulo aos APRs realizadas pelo FSA entre 2014 e 2016

Região	Parcerias		Recursos disponibilizados		
	Unidades	Entes	FSA	Local	Total
Norte	7	9	9.170.000	4.585.000	13.755.000
Nordeste	9	16	87.414.606	69.753.000	157.167.606
Centro-Oeste	4	7	40.714.000	33.422.000	74.136.000
Sudeste	4	6	53.260.626	52.070.626	105.331.252
Sul	3	5	10.335.000	8.090.000	18.425.000
TOTAL	27	43	200.894.232	167.920.626	368.814.858

Fonte: CGFSA (2017)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou explorar a relação entre coordenação federativa e a política de estímulo aos arranjos produtivos regionais lançados pelo FSA a partir de 2014. Embora seja uma política recente, oferecendo dados relativos a um período curto para análise, foi possível aferir alguns pontos que demandam atenção para que a política alcance seus objetivos. A primeira delas se refere à continuidade da participação dos entes locais no programa: se em 2014 foram 22 diferentes entes federativos a realizarem certames, em 2015 esse número se reduziu a 12, em 2016 caiu para 11 e em 2017 foram apenas cinco. É possível constatar nos dados disponibilizados no site do FSA que poucos são os entes que conseguiram replicar anualmente seus esforços de seleção, destaque especial devendo ser dado ao Ceará, que conseguiu lançar editais em quase todos os quatro anos de existência do modelo, tendo participado das quatro chamadas públicas realizadas pelo FSA até 2017 para adesão de entes federativos no projeto. A participação do Ceará, é importante destacar, impacta fortemente os números do montante de investimento da Região Nordeste, já que tem sido um dos entes federativos com editais que possui os valores mais altos no cenário nacional. Ainda que alguns entes se destaquem pela ousadia de suas políticas locais, de forma geral, mesmo que volumes de recursos disponibilizados pelo FSA para essas parcerias venham crescendo a cada chamada, o que se percebe é uma queda significativa na participação dos entes locais no programa ano a ano. Alguns fatores que podem estar afetando esse aparente ‘desinteresse’ são a falta de recursos locais para aportes das contrapartidas exigidas pelo Fundo e a complexidade burocrática do sistema, que faz com que os prazos para efetivo desembolso de recursos e início das produções sejam dilatados. Ao que parece, o ciclo completo para cada edital tem se estendido ao longo de vários anos, tornando impraticável a manutenção de políticas anuais constantes que de fato estimulem a continuidade de arranjos produtivos locais. A verdade é que, em teoria, a

possibilidade de ‘terceirizar’ para os entes locais parte do processo seletivo dos projetos surgiu como uma boa ideia, já que a estrutura do Fundo, composta por membros da Ancine e BRDE, não vinha dando conta dos inúmeros concursos abertos nas diversas linhas do FSA. Porém, ao continuar prevendo a celebração por parte do Fundo de contratos individuais com cada produtor, o FSA manteve sua função de coordenador e centralizador dessa política, concentrando uma parte extremamente morosa do processo, que colocou em risco toda a proposta inicial do projeto de ampliar a capacidade de escoamento de recursos do Fundo. E é nesse aspecto que se percebe a presença do aspecto de coordenação federativa do programa. Ainda que o Fundo tenha dado autonomia para que os entes locais definam suas políticas e executem boa parte do processo seletivo, a imposição de uma série de regras e restrições faz com que o repasse de recursos federais siga tendo o efeito coordenador sobre os agentes regionais. Este estudo esteve limitado à análise de dados fornecidos pelo próprio Fundo Setorial em seus relatórios de gestão do fundo e por informações garimpadas nos sites de entes regionais participantes do programa. Por conta disso, foi preciso ater-se ao recorte de informações feito pelo CGFSA, que nesses primeiros anos de aplicação da política não teve o cuidado de separar sistematicamente as informações anuais. Assim, é possível encontrar contradições nos dados apresentados nos relatórios de 2015 e 2016, daí a opção por ater-nos aos aspectos que podiam ser pelo menos duplamente confirmados. Essa limitação poderá ser dirimida com a publicação do relatório de 2017 (ainda não disponível), que deverá trazer informações mais consolidadas pelo Comitê. Por outro lado, seria interessante que pesquisas futuras pudessem aprofundar a percepção dos entes locais sobre esses quatro anos da política. A própria mudança dos governos locais pode gerar impactos na adesão ou não dos entes ao programa. Estudos, nesse sentido, deveriam levar em consideração a questão do alinhamento político-partidário da gestão local e federal. Um dado percebido aqui e que pode ser um indício das dificuldades geradas

pelos desalinhamentos político-partidários é a própria dificuldade de acesso às informações nos sites dos entes locais. Em Porto Alegre, por exemplo, com a mudança de gestão da prefeitura, é impossível acessar dados referentes aos editais publicados na gestão anterior. Assim, foi necessário substituir essa cidade na amostra para análise mais aprofundada da política local, já que não foi possível encontrar dados comparativos. O recurso da entrevista com contemplados em edições anteriores pode ser usado em estudos futuros como forma de garantir acesso aos dados específicos de cada edição dos certames e, ao mesmo tempo, entender mais profundamente a percepção dos maiores beneficiários da política, os produtores locais.

REFERÊNCIAS

- ABRUCIO, F. L. A coordenação federativa no Brasil: a experiência do período FHC e os desafios do governo Lula. *Revista de Sociologia e Política*, v. 24, n. 24, p. 41-67, 2005.
- ANCINE. *Plano de diretrizes e metas para o audiovisual: o Brasil de todos os olhares para todas as telas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Agência Nacional do Cinema, 2013. Disponível em: [file:///M:/Downloads/pdm-resup-16-08-12%20\(1\).pdf](file:///M:/Downloads/pdm-resup-16-08-12%20(1).pdf). Acesso em: 8 ago. 2022.
- ANCINE. FSA. *Chamada Pública FSA n° 01/2014*. 2014. Disponível em: https://www.brde.com.br/wp-content/uploads/2015/12/PRODECINE-01-2014_Edital_PRODECINE-01-2014_Consolidado.pdf. Acesso em: 8 ago. 2022.
- ANCINE. FSA. *Chamada Pública Ancine/FSA n° 01/2015*. 2015. Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/sites/default/files/editais-de-fomento/CHAMADA%20P%C3%9ABLICA%20ARRANJOS%20REGIONAIS%202015-%20VERS%C3%83O%20FINAL%20PUBLICADA.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2022.
- ANCINE. FSA. Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Indústria Audiovisual (PRODAV) – Regulamento Geral: Versão atualizada em 30/08/2017. 2017a. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/fsa/normas/RG_PRODAV_versao_07.11.18___Apos_Resolucoes_178_180_e_182_1.pdf. Acesso em: 8 ago. 2022.

ANCINE. FSA. Editais regionais lançados por ano. 2017b. Disponível em: <https://fsa.ancine.gov.br/?q=como-participar/chamadas-publicas/editais-regionais&page=2>. Acesso em: 21 fev. 2021.

ANCINE. Curitiba lança edital em parceria com o Programa Brasil de Todas as Telas. 2017c. Disponível em: <https://ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/curitiba-lan-edital-em-parceria-com-o-programa-brasil-de-todas-telas-0>. Acesso em: 24 fev. 2021.

ANCINE. Distrito Federal investe no audiovisual em edital lançado em parceria com o Programa Brasil de Todas as Telas. 2017d. Disponível em: <https://ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/distrito-federal-investe-no-audiovisual-em-edital-lan-ado-em-parceria-com-o>. Acesso em: 24 fev. 2021.

ANCINE. Amapá lança edital em parceria com o Programa Brasil de Todas as Telas. 2017. Disponível em: <https://ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/amac-lan-edital-em-parceria-com-o-programa-brasil-de-todas-telas>. Acesso em: 24 fev. 2018.

CEARÁ. Governo do Estado. Secretaria da Cultura. Editais de Cinema e Vídeo. 2017. Disponível em: <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/cinema-e-video>. Acesso em: 21 fev. 2021.

CGFSA. Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual. Relatório Anual de Gestão do Fundo Setorial do Audiovisual – Exercício de 2015. 2016. Disponível em: https://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/relatorios-de-gestao/Relat%C3%B3rio%20de%20Gestao%20FSA%202015_07-02-17.pdf. Acesso em: 21 fev. 2021.

CGFSA. Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual. Relatório Anual de Gestão do Fundo Setorial do Audiovisual – Exercício de 2016. 2017. Disponível em: [https://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/relatorios-de-gestao/Relatório de Gestão FSA 2016.pdf](https://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/relatorios-de-gestao/Relatório%20de%20Gestao%20FSA%202016.pdf). Acesso em: 4 dez. 2021.

FLORIANÓPOLIS (SC). Secretaria de Cultura de Florianópolis. Cancelamento do Edital Secult de Produção Audiovisual Edital n° 015/2014. s/d. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/cultura/?cms=edital+015+2014++++secult+++etapa+de+habilitacao>. Acesso em: 8 ago. 2022.

FLORIANÓPOLIS (SC). Diário Oficial Eletrônico do Município. Portaria n° 6/SECULT/GAB/2016. 2016. Disponível em <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/diario/>

pdf/26_08_2016_19.31.27.3e2be8646a965a2c39e02bb74a9819e5.pdf.
Acesso em: 25 fev. 2021.

LOTTA, G. S.; GONÇALVES, R.; BITELMAN, M. A. Coordenação Federativa de Políticas Públicas: uma análise das políticas brasileiras nas últimas décadas. *Cadernos Gestão Pública e Cidadania*, v. 19, n. 64, 2014.

MACHADO, J. A.; MOURA PALOTTI, P. L. DE. Entre cooperação e centralização: Federalismo e políticas sociais no Brasil Pós-1988. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 30, n. 88, p. 61, 2015.

MICHEL, R. C.; AVELLAR, A. P. Indústria cinematográfica brasileira de 1995 a 2012: estrutura de mercado e políticas públicas. *Nova Economia*. 2014, v. 24, n. 3, p. 491-514.

PALOTTI, P. L. de M.; MACHADO, J. A. Coordenação federativa e a armadilhada da decisão conjunta: as comissões de articulação intergovernamental das políticas sociais no Brasil. *Dados*, v. 57, n. 2, p. 399-441, 2014.

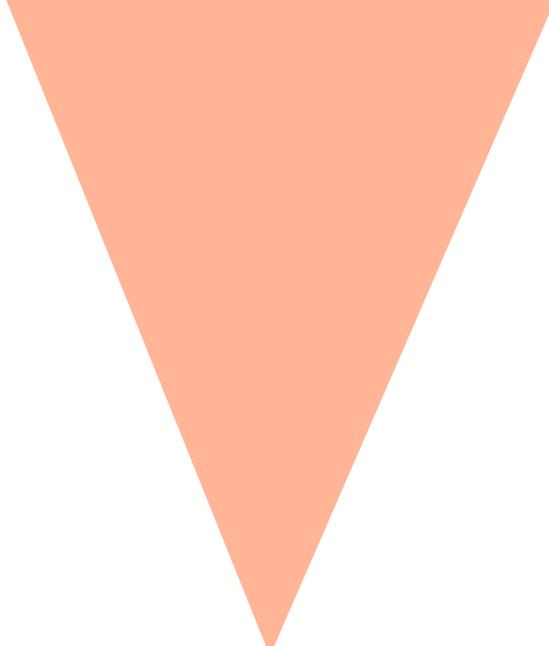
SEGATTO, C. I. *et al.* A cooperação em uma federação heterogênea: o regime de colaboração na educação em seis estados brasileiros. *Revista Brasileira de Educação*, v. 21, n. 65, p. 411-429, 2016.

SOUZA, C. Intermediação de Interesses Regionais no Brasil: o Impacto do Federalismo e da Descentralização. *Dados*, v. 41, n. 3, 1998.

VAZQUEZ, D. A. Mecanismos Institucionais de Regulação Federal e seus Resultados nas Políticas de Educação e Saúde. *Dados*, v. 57, n. 4, p. 969-1005, 2014.



Críticas e resenhas



Resenha do livro *Caio Graco Prado e a Editora Brasiliense*

Caio Graco Prado, edição e os caminhos da cultura

Felipe Quintino¹

-
- 1 Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). É professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: felipe-quintinolima@gmail.com

RESUMO

O editor Caio Graco Prado desenvolveu projetos relevantes à frente da Editora Brasiliense, com o lançamento de coleções, descoberta de novos autores e o incentivo das discussões culturais. As iniciativas no meio literário e história da editora foram contadas no livro *Caio Graco Prado e a Editora Brasiliense*, que reúne textos de professores e pesquisadores. Organizado por Sandra Reimão e Gisela Creni, o livro contribui para o entendimento da repercussão da Brasiliense no cenário editorial, principalmente na década de 1980, e do protagonismo do editor em ambiente de redemocratização no país.

Palavras-chave: edição; literatura; cultura; Brasiliense; Caio Graco Prado

ABSTRACT

The editor Caio Graco Prado developed relevant projects at Editora Brasiliense, launching collections, discovering new authors and encouraging cultural discussions. The initiatives in the literary field and the history of the publisher were told in the book *Caio Graco Prado e a Editora Brasiliense*, which brings together texts by professors and researchers. Organized by Sandra Reimão and Gisela Creni, the book contributes to understanding the repercussion of Brasiliense in the publishing scene, especially in the 1980s, and the role of the editor in an environment of re-democratization in the country.

Keywords: edition; literature; culture; Brasiliense; Caio Graco Prado

“ Dividir opiniões, multiplicando cultura”. A partir desse lema, a editora Brasiliense pavimentou uma história de influência no debate político-cultural, em especial, com o lançamento de projetos inovadores, a interação com jovens leitores e a conexão aos rumos do país. O percurso teve impulso por meio da dedicação de um editor de perfil otimista que se dizia um “agitador cultural”: Caio Graco Prado. Ele começou a trabalhar regularmente na Brasiliense em 1965 e assumiu a direção da empresa dez anos depois, em um momento de crise financeira da casa editorial.

As iniciativas desenvolvidas e a história do editor podem ser conferidas em *Caio Graco Prado e a Editora Brasiliense*, organizado pela professora da Universidade de São Paulo (USP) Sandra Reimão e pela produtora gráfica Gisela Creni e lançado recentemente pela Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Além de textos de autoria dos pesquisadores Flamarion Maués, Andrea Lemos, Marcello Rollemberg e João Elias Nery, o livro conta com cronologia histórica, depoimentos de pessoas que conviveram com o editor, fotos, relação de títulos publicados e logotipos de coleções.

Fundada em 1943 pelo historiador Caio Prado Júnior (pai de Caio Graco), em parceria com Leandro Dupré e Arthur Neves, a editora Brasiliense se constituiu como polo de oposição ao Estado Novo de

Getúlio Vargas. Um ano depois de sua fundação, o escritor Monteiro Lobato associou-se ao projeto da editora. Segundo a professora Sandra Reimão, ao lado das publicações explicitamente políticas, as obras de Lobato tiveram grande sucesso de venda desde os primeiros anos e uma das estratégias iniciais da editora foi vender coleções de livros em domicílios, mas, ao mesmo tempo, já na década de 1940, instalara a Livraria Brasiliense, na rua Itapetininga, no centro de São Paulo.

Na busca por congregar escritores e estudiosos de assuntos brasileiros, a editora lançou a *Revista Brasiliense*, publicada entre 1955 e 1964, com a colaboração de intelectuais como Sérgio Buarque de Holanda e Sérgio Milliet. Outro projeto de destaque foi o jornal *Leia Livros*, lançado em 1978, com a proposta de ser um espaço de debates sobre livros. Tinha em média 20 páginas e dividia-se em cinco seções: editorial, bilhete, artigos, resenhas e gerais. O jornal chegou ao seu fim em 1984.

No período da ditadura militar, a Brasiliense situou-se entre as editoras de oposição, segundo classificação do pesquisador Flamarion Maués. Ele contextualiza os momentos de prisão do historiador e de seu filho logo após o golpe militar e também a interdição da gráfica Urupês, pertencente à editora Brasiliense, por agentes do Departamento de Ordem Política e Social sob alegação de que imprimia livros subversivos, como o folheto *Um dia na vida de Brasilino*, que denunciava o domínio das indústrias norte-americanas em solo brasileiro. Os dois, segundo Maués, “não se intimidavam com as prisões e perseguições por parte dos militares no poder: mantiveram suas atuações editoriais e se engajaram em tarefas de resistência ao poder estabelecido”.

Entre os projetos desenvolvidos pela Brasiliense, um chama atenção não só pela sua marca e sucesso editorial, mas também por fazer parte da memória de muitos universitários: a coleção Primeiros Passos, iniciada em 1980. Criada com objetivo de ampliar para um público maior o conhecimento de temas diversos, a Primeiros Passos contou

com o trabalho do editor Luiz Schwarcz, que examinou a pedido de Caio Graco volumes de uma coleção de origem espanhola chamada *Biblioteca de Divulgación Política* que serviria de inspiração e com direitos já comprados. Schwarcz decidiu sustar o pagamento do adiantamento e argumentou em relatório que a coleção tinha que ser feita integralmente no Brasil. A professora Vanya Sant’Anna ficou responsável pelo processo de coordenação dos futuros autores.

A coleção foi um grande sucesso: os temas do primeiro ano de lançamento, como as edições de *O que é socialismo* (Arnaldo Spindel), *O que é sindicalismo* (Ricardo Antunes), *O que é capitalismo* (Afrânio Mendes Catani), *O que é questão agrária* (José Graziano da Silva) e *O que é ideologia* (Marilena Chauí) alavancaram as vendas, representando boa parte do faturamento. A coleção lançou até 1989 mais de duzentos títulos e vendeu mais de cinco milhões de exemplares. Foi adotada em escolas e universidades e continua, ainda hoje, na bibliografia de disciplinas e consultada por professores, alunos e demais interessados.

Para a professora Andrea Lemos, o sucesso da coleção deve também créditos ao seu formato: pequeno, com média de noventa páginas, capas ilustradas e preços acessíveis. Ela avalia que, ao criar a Primeiros Passos, a editora Brasiliense concretizou por meio da ação de Caio Graco estratégias de luta pelo conhecimento, “imprimindo, em sua função social, organicidade ao processo de abertura democrática na ampliação da participação política necessária à sociedade brasileira”.

Na esteira do sucesso de Primeiros Passos, Brasiliense lançou outras coleções, como: Tudo é História, Cantadas Literárias, Encanto Radical, Circo de Letras e Primeiros Voos. O jornalista Marcello Rollemberg registra que “todas as coleções possuíam uma logomarca de identificação que entraram na memória afetiva dos leitores tanto quanto os livros lidos”. O Cavalo de Troia aparecia em Tudo é História e o malabarista em Circo de Letras. Já a pena estilizada em Cantadas Literárias. Na década de 1980, em paralelo ao sucesso de vendas das coleções, publicou livros das áreas de ciências humanas de autores ligados ao

meio universitário, entre eles, José Arthur Giannotti, Jean-Claude Bernadet, Ruy Fausto, Maria Isaura Pereira de Queiroz e Heloísa Buarque de Hollanda. Na relação de autores estrangeiros traduzidos de não ficção estiveram Walter Benjamin, Félix Guatarri e Jean Baudrillard. Ao lado das editoras Civilização Brasileira, Zahar e Perspectiva, a Brasilense participou, nos anos 1980, do processo de consolidação do livro universitário brasileiro.

Em busca da renovação literária e atento ao público jovem, Caio Graco foi o responsável por lançar, em 1982, um livro que se tornou referência de uma geração: *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva. Filho do ex-deputado Rubens Paiva, morto durante a ditadura militar, ele cursava Rádio e TV na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), tinha 23 anos na época da publicação do livro que conta sobre o acidente que o deixou tetraplégico depois mergulhar em um lago e o próprio episódio do dia em que os militares invadiram a sua casa e levaram seu pai. Com venda de 120 mil exemplares nos dez primeiros meses, *Feliz Ano Velho* ficou nas listas dos mais vendidos do país por um longo período.

No processo de abertura política, Caio Graco se engajou publicamente na Campanha das Diretas Já, momento de intensa mobilização que pedia a eleição direta para presidente, com apoio de artistas, intelectuais e esportistas. Ele teve a ideia de usar o amarelo como a cor das Diretas Já. A inspiração veio a partir das manifestações populares das Filipinas contra o então presidente Ferdinand Marcos, com os manifestantes de amarelo. A ideia foi aceita pelos apoiadores das Diretas. A linguagem dos quadrinhos entrelaçada com história do país teve o seu espaço na coleção Redescobrimdo o Brasil, publicada nos anos 1990, com os títulos *Olha lá o Brasil! E finalmente Portugal nos descobriu*; *Da colônia ao império: um Brasil para o inglês ver*, entre outros. Com textos escritos por Júlio José Chiavenatto e Lilia Maria Schwarcz e desenhos de Miguel Paiva e Angeli, a coleção buscava atrair novos públicos. Segundo avaliação do professor João Elias Nery, a linguagem intencionalmente irônica do texto, associada ao

humor das HQs, inserem as obras da coleção “no contexto crítico do período em que a sociedade revisitava aspectos da história do país e procurava reinterpretar o passado à luz da redemocratização”.

Nos anos 1990, a Brasiliense enfrentava dificuldades no mercado e via seu crescimento da década anterior sofrer impactos com o avanço comercial de outras editoras. A situação também teve outros contornos com a morte de Caio Graco em junho de 1992, aos 60 anos, em decorrência de um acidente de motocicleta. De 1992 a 2011, sua irmã assumiu a direção, Yolanda Cerquilha da Silva Prado. Desde 2011, a editora está sob o comando de Maria Teresa Batista de Lima. Com este livro, Sandra Reimão (autora de *O que é romance policial* na coleção Primeiros Passos) e Gisela Creni, que trabalhou na Brasiliense, contribuem com a recuperação de histórias de uma editora de grande repercussão no cenário editorial, principalmente na década de 1980, e do seu principal protagonista como criador de projetos de relevância no ambiente do fortalecimento do movimento democrático do país. O livro ajuda a fomentar as pesquisas na área da história editorial e serve como ponto de partida para novas investigações.

Em tempos de retomada da discussão das políticas culturais por parte do governo federal, o contato com a trajetória de Caio Graco reverbera utopia e entusiasmo com as potencialidades de um país em transformação, tendo a leitura como parte dessa aventura. As palavras do editor poderiam fazer eco no presente: “acho que o governo tem a obrigação de desenvolver o país e, neste caso, a cultura precede necessariamente o desenvolvimento”, segundo trecho de palestra proferida em 1986, presente no livro.

REFERÊNCIAS

REIMÃO, S.; CRENI, G. (org.). *Caio Graco Prado e a Editora Brasiliense*. São Paulo: Publicações BBM, 2020.