

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS PROGRAMA  
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

LUCIANO SCUISSATTO DA CRUZ

PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO E INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS  
CULTURAIS NO ESTADO DO PARANÁ

MARINGÁ

2023

LUCIANO SCUISSATTO DA CRUZ

PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO E INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS  
CULTURAIS NO ESTADO DO PARANÁ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Área de concentração: Sociedade e Políticas Públicas.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zuleika de Paula Bueno

MARINGÁ

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

C957p Cruz, Luciano Scuiatto da  
Processos de construção e institucionalização das políticas culturais no estado do Paraná / Luciano Scuiatto da Cruz. -- Maringá, PR, 2023.  
116 f.tabs.

Orientadora: Profa. Dra. Zuleika de Paula Bueno.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2023.

1. Políticas Culturais - Paraná(Estado). 2. Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná (PROFICE). 3. Arte - - Paraná(Estado). 4. Cultura - Paraná(Estado). I. Bueno, Zuleika de Paula, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

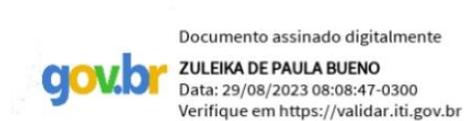
CDD 23.ed. 306

LUCIANO SCUISSATTO DA CRUZ

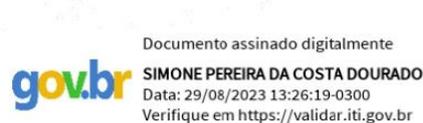
**Processos de construção e institucionalização das Políticas Culturais no  
Estado do Paraná**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais pela Comissão Julgadora composta pelos membros:

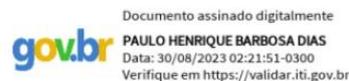
COMISSÃO JULGADORA



Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zuleika de Paula Bueno  
(Presidente)  
Universidade Estadual de Maringá - UEM



Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Simone Pereira da Costa Dourado  
Universidade Estadual de Maringá - UEM



Prof. Dr. Paulo Henrique Barbosa Dias  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE

Aprovada em: 21 de agosto de 2023

Local de defesa: Bloco H-12, sala 014 da Universidade Estadual de Maringá

## AGRADECIMENTOS

Deixei para escrever esses agradecimentos como um ato final, o fechamento de um ciclo, as últimas palavras, mesmo sabendo que este texto não se encerra aqui, muito menos as questões aqui levantadas, apresentadas e debatidas. Depois de tanto tempo dedicado a essa pesquisa, tantas noites acordado, escrevendo e escrevendo, é possível olhar para todo esse processo e perceber que nada disso seria possível sem ajuda e apoio de muitas pessoas.

Primeiro, agradeço a todo o amor e carinho de minha mãe, Vera, e meu pai, Antonio, apoiadores incondicionais de todas as difíceis decisões que precisei tomar para chegar até aqui. Eu jamais vou esquecer o abraço que recebi quando soubemos sobre minha aprovação no vestibular da UEM em 2010, assim como aquele abraço, mãe, que você me deu no dia que se curou da covid: foi o mais apertado e caloroso que senti em toda minha vida. Eu amo vocês.

A Elaine e ao Leandro, melhores irmãos que alguém poderia ter, pela amizade, pela atenção e por sempre estarem presentes, sendo exemplos que busquei seguir. Cris, Duda e Léo, o tio ama vocês, podem sempre contar comigo.

Jéssica, meu amor, construir uma família ao seu lado, viver e compartilhar tantos momentos ao longo dos últimos anos tem sido incrível. Obrigado por estar aqui, caminhando e construindo um futuro pra a gente. Esta dissertação não seria possível sem você e, sendo bem sincero, minha vida seria muito sem graça sem sua companhia diária.

Ao meu bebezão, Antoni, que chegou em uma linda manhã do dia 13 de julho de 2020. O dia estava lindo em um mundo de caos e medos da pandemia. Nesse caos, recebemos esperança: foi isso que senti no primeiro momento que olhei para ele. Lembro de olhar no fundo dos olhos da Jéssica e só conseguir dizer "ele é lindo". O Antoni é o que melhor já aconteceu em minha vida, não tenho dúvidas. Hoje eu sei que a paternidade é a experiência da minha vida e que nada supera o abraço de quem ama por amar. Se um dia você chegar até aqui e ler esses agradecimentos, meu filho, saiba que você participou de tudo isso e que o papai ama você.!

Agradeço aos amigos de turma do mestrado. Enfrentamos juntos os desafios de realizar um trabalho tão complexo em meio a tantas dificuldades. Sem o apoio de todos, nos debates, nas reflexões, esse trabalho não seria tão gratificante como foi. Agradeço em especial ao Pedro, amigo de todos os bares e todas as reflexões, que gentilmente leu meu artigo do processo de seleção do mestrado e, ao longo desse tempo, carregou meu WhatsApp com áudios intermináveis, cheio de reflexões necessárias. Paiçandu e Sarandi representados.

Agradeço a todos os professores e profissionais do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - PGC/UEM, à Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Simone Pereira da Costa Dourado, que acompanhou meu trabalho e gentilmente participou da banca de qualificação e defesa.

Agradeço de forma muito especial à Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Zuleika de Paula Bueno, por toda a dedicação ao longo dessa pesquisa, por ter aceitado esse projeto, pelas orientações e por sempre encontrar um tempinho para ler, ajustar o texto, conversar e refletir. Professora que sempre admirei, desde a graduação: Zu, muito obrigado.

Produzir conhecimento e ciência em tempos de negacionismo foi um desafio e tanto, mas estamos aí e seguimos.

Por último, agradeço à educação pública. Estudei a vida toda em colégios públicos: Colégio Municipal Antônio Linares, Escola Estadual Heitor de Alencar Furtado, Colégio Estadual Vercindes Gerotto dos Reis, todos na cidade de Paiçandu. Neles, fiz muitos amigos e conheci pessoas que sempre acreditaram na educação, muito obrigado!

Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## RESUMO

Esta dissertação busca apresentar, de forma abrangente, a trajetória das políticas culturais, a fim de evidenciar a conexão entre o desenvolvimento dessas políticas e o fortalecimento dos Direitos Humanos. Nesse sentido, o texto analisou os marcos internacionais que construíram, desenvolveram e consolidaram o campo das políticas culturais. O estudo destaca também como os movimentos de construção das políticas culturais oscilaram entre avanços e retrocessos no século XX, em uma dinâmica que permanece até as primeiras décadas do século XXI, tanto no âmbito mundial quanto nos âmbitos nacional e local. Ao focar no cenário específico do estado do Paraná, a pesquisa revelou paralelos com as dinâmicas nacionais, evidenciando programas e projetos culturais que surgem e desvanecem, frequentemente desafiando conquistas já alcançadas. Ao analisar o principal programa de incentivo à cultura do estado, o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná (PROFICE), foi possível refletir sobre sua construção e o modo como ele foi implementado ao longo das suas três primeiras edições. Ao sistematizar e analisar os dados relacionados ao programa, este estudo identificou importantes distorções em sua execução, especialmente a concentração de recursos e premiações na capital, Curitiba, e nos principais centros urbanos do estado.

Palavras-chave: Políticas Culturais; Paraná; PROFICE.

# **PROCESSES OF CONSTRUCTION AND INSTITUTIONALIZATION OF THE CULTURAL POLICIES IN THE STATE OF PARANÁ**

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to present, in a broad way, the trajectory of the cultural policies, in order to highlight the connection between its development and the strengthening of Human Rights. Thus, the text analyzed the international landmarks that built, developed, and consolidated the field of cultural policies. The study also highlights how the movements in the construction of cultural policies fluctuated throughout the achievements of the 20th century, in a dynamic that continues until the first decades of the 21st century, both globally and at national and local levels. By focusing on the specific scenario of the state of Paraná, the research revealed parallels with national dynamics, through cultural programs and projects that arise and disappear, often challenging achievements already achieved. By analyzing the state's main culture incentive program, the *Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná* [Paraná State Program for Promotion and Incentive to Culture] (PROFICE), it was possible to reflect on its construction and the way in which it was implemented throughout its first three editions. By systematizing and analyzing data related to the program, this study identified important distortions in its execution, especially the concentration of resources and awards in the capital, Curitiba, and in the state's main urban centers.

Keywords: Cultural policies; Paraná; PROFICE.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

AI4 - Ato Institucional Número Quatro

AI5 - Ato Institucional Número Cinco

ALEP - Assembleia Legislativa do Estado do Paraná

CCJC - Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania

CNDA - Conselho Nacional do Direito Autoral

CNPC - Conselho Nacional de Política Cultural

CONCINE - Conselho Nacional de Cinema

CONFAZ - Conselho Nacional de Política Fazendária

CONSEC – Conselho Estadual de Cultura

COPEL - Companhia Paranaense de Energia

DIP - Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda

EMBRAFILME - Empresa Brasileira de Filmes

FDC - Faculdade de Direito de Curitiba

FEC - Fundo Estadual de Cultura

FUNARTE - Fundação Nacional de Artes

ICMS - Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços.

MDB - Movimento Democrático Brasileiro

MEC - Ministério da Educação e Cultura

MINC - Ministério da Cultura do Brasil

ONU - Organização das Nações Unidas

PDT - Partido Democrático Trabalhista

PE – Pernambuco

PEC - Proposta de Emenda à Constituição

PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PNC - Plano Nacional de Cultura

PP - Partido Progressista

PROFICE - Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná

PT - Partido dos Trabalhadores

RS - Rio Grande do Sul

SAI - Secretaria de Articulação Institucional

SANEPAR - Companhia de Saneamento do Paraná

SCDC - Secretaria de Cidadania e da Diversidade Cultural

SECC - Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura

SNC - Sistema Nacional de Cultura

SPHAN - Serviço de Patrimônio Artístico Nacional

SUAS - Sistema Único da Assistência Social

SUS - Sistema Único de Saúde

UFPR - Universidade Federal do Paraná

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

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	10
2	CONSTRUÇÃO DO CAMPO DAS POLÍTICAS CULTURAIS: MARCOS INTERNACIONAIS E ATUAÇÃO DA UNESCO .....	16
2.1	O marco estabelecido pelo Ministério de Assuntos Culturais da França .....	16
2.2	Direitos culturais como Direitos Humanos .....	19
2.3	Atuação da UNESCO e o processo histórico de desenvolvimento das políticas culturais ...	26
2.4	Políticas culturais em construção: Conferência Intergovernamental sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros. ....	33
2.5	Políticas Culturais em Construção: Conferências Regionais e a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais na Cidade do México, 1982 .....	37
3	POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL: UM LONGO CAMINHO DE RUPTURAS E DESCONTINUIDADES .....	48
3.1	A construção da estrutura burocrática estatal do Estado Novo e o estabelecimento do Ministério da Educação como <i>locus</i> da cultura.....	48
3.2	A cultura após o golpe militar de 1964.....	54
3.3	Governo Luiz Inácio Lula da Silva e a Gestão Gilberto Gil: um novo e inovador ciclo de construção das políticas culturais no Brasil.....	60
3.4	O Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura.....	63
4	ASPECTOS DA POLÍTICA CULTURAL NO ESTADO DO PARANÁ .....	69
4.1	Segundo e terceiro governo Requião: as contradições entre o desenvolvimento da política cultural no Estado do Paraná e do Governo Federal.....	71
4.2	O programa Cultura Viva e a possibilidade de construção de uma rede descentralizada para Arte e Cultura. ....	73
4.3	“Levar cultura para o interior”: Os problemas de centralização das políticas culturais do estado do Paraná. ....	82
5	NOVOS PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO E INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO ESTADO DO PARANÁ .....	92
5.1	O Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura: PROFICE.....	92
5.2	O Primeiro Edital PROFICE .....	97
5.3	O Segundo edital PROFICE.....	99
5.4	Terceiro edital PROFICE .....	103
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
	REFERÊNCIAS .....	112

## 1 INTRODUÇÃO

O interesse em investigar a política cultural brasileira e, de maneira mais específica, o desenvolvimento das políticas públicas destinadas à cultura no estado do Paraná surgiu, por um lado, da intrínseca relação que desenvolvi com esse campo de estudo durante minha formação acadêmica; por outro, devido à minha atuação profissional junto à gestão das políticas públicas da cultura em espaços municipais. Nesse caminho, emergiu a necessidade de aprofundar o conhecimento sobre o papel da cultura em nossa sociedade, especialmente em meio à complexa arena das prioridades governamentais e suas disputas.

Ao atuar nos coletivos culturais e, sobretudo, desempenhar a função de Secretário Municipal de Cultura em uma pequena cidade no interior do Paraná, tive a possibilidade de vivenciar a arte e a cultura em suas múltiplas dimensões. Além disso, pude participar diariamente dos processos de disputas para legitimar as demandas culturais entre as prioridades da gestão pública. Nesse processo identifiquei diversas questões sobre o modo como os municípios do interior do estado eram inseridos e participavam da construção das políticas culturais.

As políticas culturais, em suas definições contemporâneas, constituem um campo de atuação relativamente novo no conjunto de formas de intervenções organizadas pelos poderes do Estado moderno. O conceito vem se desenvolvendo de forma contínua ao longo das décadas, com grandes desdobramentos principalmente após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Tais políticas são formuladas, desde então, diante da necessidade de pensar novos pactos sociais com base em princípios democráticos. Nesse sentido, os direitos culturais aparecem como um aspecto fundamental para o fortalecimento dos direitos humanos e passam a ser incorporados nas agendas e debates internacionais como um elemento de suma importância para o desenvolvimento das nações. Esse movimento é observado, principalmente, ao longo dos anos 1950, ganhando concretude nas décadas seguintes.

Xan Bouzada Fernández (2007b) argumenta que as políticas culturais surgem como uma necessidade do que podemos chamar de gestão pública da arte, mas ressalta também que não se trata apenas disso. Quando pensamos em direitos culturais, é preciso apontar que ele é um direito consagrado, que possui marcos e legislações diversas em escalas nacionais e internacionais, exigindo uma atuação expressa dos Estados para garantir seu exercício e concretização por meio das políticas públicas (Fernandez, 2011). Assim, os direitos culturais são as bases fundamentais que sustentam a construção de políticas culturais dos Estados democráticos modernos (Nivon, 2011).

O debate atual sobre tais políticas tende a pensá-las no plural: existem múltiplas definições e conceitos sobre o tema, sendo essa diversidade conceitual uma das principais marcas do campo de estudos. Outra característica presente nas principais produções sobre o tema, especialmente no Brasil e na América Latina, é a concentração de estudos e análises sobre determinadas experiências, projetos e ações desenvolvidos em contextos específicos (Rubim, 2007; Rocha, 2016). Essa pluralidade de abordagens, que responde também aos desafios que a diversidade de manifestações artísticas e culturais impõe ao processo de formulação de políticas públicas em contextos locais, tem possibilitado avanços importantes tanto nas formulações teóricas quanto no desenvolvimento de estratégias mais inclusivas, atentas às necessidades e peculiaridades de cada contexto.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), conforme demonstrado de forma mais detalhada no decorrer deste trabalho, possui grande influência no desenvolvimento conceitual e na construção de um campo autônomo para a cultura, proporcionando avanços sobre gestão e política cultural. Conforme Rubens Bayardo (2008, p. 20),

La UNESCO ha entendido a las políticas culturales como un conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven como base para la acción cultural de un gobierno. Esto supone la existencia de un espacio especializado de acción cultural, la creación de infraestructuras, el establecimiento de normativas y medios de financiamiento, y la planificación de programas y actividades.

No mesmo sentido, conforme Teixeira Coelho (1997, 292) em *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*:

[...] a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, Instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. Essas intervenções assumem a forma de: 1. Normas jurídicas, no caso do Estado, ou procedimentos tipificados, em relação aos demais agentes, que regem as relações entre os diversos sujeitos e objetos culturais; e 2. Intervenções diretas de ação cultural no processo cultural propriamente dito (construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas, etc.). Como ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural tem por objetivo o estudo dos diferentes modos de proposição e agenciamento dessas iniciativas bem como a compreensão de suas significações nos diferentes contextos sociais em que se apresentam.

Em ambos os casos, as definições apontam para um conjunto de decisões que um determinado governo pode adotar para satisfazer certas demandas sociais. Tais decisões não estão isentas de tensões: pelo contrário, são forjadas em meio a disputas e debates. Em um ambiente institucional de maior abertura democrática, elas podem ser tomadas com maior participação social e consensos.

Uma definição que ganhou muito destaque no debate teórico sobre as políticas culturais é apresentada por Néstor García Canclini (2005, p. 78), para quem:

Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales dela población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad.

Essa definição, por seu caráter abrangente e sua capacidade crítica, ocupa amplo espaço nos debates atuais. Ela aponta para o papel do Estado e do conjunto da sociedade na elaboração de políticas culturais, sendo muito apropriada para refletir sobre os princípios de uma gestão democrática. O conceito em questão também reconhece o direito à cultura e sua capacidade de transformação social, bem como a necessidade da constante ampliação do campo simbólico da cultura (Rocha, 2016).

No Brasil, os principais trabalhos sobre o desenvolvimento de uma política cultural destacam que é possível observar, desde os anos 1930, a construção de uma estrutura institucional e burocrática dentro do Estado que se concretizou em um conjunto de intervenções no direcionamento da produção artística, com notável ênfase ao campo da preservação do patrimônio, inaugurando a construção das políticas culturais em território nacional.

Nesse sentido, três períodos históricos ganham grande importância e podem ser destacados para compreender esse processo. Os anos 1930, como apontado, foi o momento de grandes movimentações sociais, com uma ampla reformulação institucional e burocrática do Estado brasileiro. Esse foi um período marcado pelo surgimento de relevantes instituições e agências para o desenvolvimento nacional da arte e da cultura, as quais trouxeram as marcas e características do nacionalismo e do autoritarismo da Era Vargas (Rubim, 2017). Um segundo período pode ser observado, no início dos anos 1970, com a atuação de agentes políticos como Aloísio Magalhães (1927–1982) no departamento de Cultura do então Ministério da Educação e Cultura (MEC). Nesse momento é possível perceber maior atuação de instituições internacionais como a Organização das Nações Unidas (ONU) e principalmente a UNESCO,

que construíram e pautaram agendas globais e locais para cultura, com significativo impacto no ordenamento institucional brasileiro desse segmento, mesmo em um contexto de intensa repressão e perseguição política no Brasil.

Finalmente, um terceiro momento, a partir do ano de 2003, constitui um marco fundamental para compreender o potencial e os maiores avanços das políticas culturais no Brasil. O primeiro governo de Luiz Inácio Lula da Silva teve no comando do Ministério da Cultura (MinC) um dos maiores artistas brasileiros de todos os tempos: Gilberto Gil. Nesse período, o MinC assumiu protagonismo na gestão ministerial, ganhando força e robustez para implementar mudanças importantes em toda a cadeia da gestão cultural, exercendo um amplo trabalho que ainda hoje é reconhecido, nacional e internacionalmente, como uma referência em sua área.

O início do século XXI foi um momento de inovação, mudanças e processos inéditos no âmbito da política cultural, com construção de novas bases e novos parâmetros, ampliando e reconhecendo a cultura em suas múltiplas dimensões – antropológica, social, produtiva, econômica, simbólica e estética, entre outras. O período marca também um denso processo de institucionalização das políticas culturais, do planejamento a longo prazo e da construção de modelos. Destaca-se, também, a presença de parâmetros nacionais que devem ser apropriados, adaptados/ajustados e desenvolvidos em todo o território nacional, nos estados e municípios. Entre os maiores legados, citamos o longo e democrático processo de construção do Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Plano Nacional de Cultura (PMC) e o programa Cultura Viva (Brasil, 2004a), ações que movimentaram toda a cadeia da cultura e induziram a atuação de todos os entes federados.

No Paraná, mesmo tendo seu primeiro departamento de cultura ainda em 1947 e sua primeira secretaria exclusiva em 1979, foram poucos os programas, projetos e ações que causaram grande impacto na construção de uma política cultural sólida e consistente. Ainda que se reconheçam algumas intervenções anteriores aos dois momentos destacados, elas quase sempre responderam a demandas pontuais, com constantes interrupções e quebra de ciclos, sem ao menos chegar próximo às demandas reais da maioria dos municípios e dos moradores de cada região.

Um processo mais denso de institucionalização e produção de políticas culturais duradouras e potencialmente mais exitosas foi observado a partir de 2011, com a criação do Fundo Estadual de Cultura (FEC), a institucionalização do Conselho Estadual de Cultura (CONSEC) e a criação do principal mecanismo de fomento e incentivo a projetos artístico e culturais paranaenses, o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná

(PROFICE). Este, mesmo diante de tantas instabilidades, representou uma nova dinâmica entre a atuação da Secretaria de Estado da Cultura (SEEC) e os agentes culturais do Paraná.

As ações desenvolvidas pelo Estado do Paraná, em grande parte induzidas por movimentos e dinâmicas federais de institucionalização das políticas voltadas para arte e cultura, constituem um processo recente, sendo poucos os dados sistematizados, os estudos, os relatórios e os apontamentos sobre este. A escrita dessa dissertação visa contribuir para a sistematização do conjunto de dados disponíveis acerca das políticas culturais do Paraná, contemplando uma descrição detalhada dos editais, dos programas e das ações de fomento de arte e cultura nesse estado. A descrição fundamenta a análise que se constrói nesse texto, articulada às informações sobre centralidade/descentralidade de aplicação de recursos e do desenvolvimento de programas no campo da política cultural do estado do Paraná. Uma vez que os dados detalhados da política cultural recente do estado do Paraná ainda não estão sistematizados, questões importantes referentes à capacidade de implementação e sustentação de uma política de fomento cultural ou, ainda, relativas a concentração ou descentralização das propostas, potencial da cadeia produtiva, aprovação e execução de projetos, entre outros, são aspectos ainda pouco conhecidos que precisam ser aprofundados.

Nesse sentido, este trabalho apresenta uma análise crítica dos programas e das ações de fomento de arte e cultura desenvolvidas pela Secretaria de Estado da Cultura (SEEC), no estado do Paraná, com foco no Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura – PROFICE, discutindo especificamente como essa importante política pública foi desenvolvida e executadas em suas três primeiras edições. Com esse objetivo, estabeleci algumas questões que se desdobram nos capítulos que compõem esta dissertação: existe consistência e continuidade nas ações desenvolvidas no âmbito da Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura? Qual o impacto do PROFICE no fomento de arte e cultura no estado do Paraná? As ações de fomento promovidas pela estrutura governamental da cultura estão centralizadas nas capitais e nos grandes centros ou conseguem, de forma descentralizada, atingir a maioria dos agentes culturais do estado do Paraná?

Conforme afirma Raiany Julliete da Silva (2018) ao analisar os mecanismos de fomento presente no Estado do Rio Grande do Norte:

A análise do desembolso com cultura pode servir como reflexo do esforço do setor público em garantir a efetivação de ações culturais e trazer considerável contribuição para o entendimento da dinâmica das mesmas. Revela o que se tem produzido e quanto se tem investido, diagnóstica e discute o papel destas políticas para a preservação e o estímulo cultural.

Dessa forma, apresentei a hipótese de investigação segundo a qual o fato de a política cultural paranaense apresentar seguidas rupturas, em um contexto de descrenças e baixos investimentos, prejudica seu pleno desenvolvimento e, conseqüentemente, todo o setor de forma geral. Ao produzir um levantamento histórico, pude analisar o desenvolvimento do campo e das políticas culturais ao longo de diferentes governos e, nesse sentido, perceber “o lugar da cultura” no estado do Paraná. Observei ainda que a política cultural paranaense, historicamente, desenvolveu uma perspectiva de “levar cultura para o interior”, circulando espetáculos, ações artísticas e culturais no sentido da capital para o interior. Soma-se a isso a grande concentração de financiamento, ações e prestígio na capital, Curitiba, produzindo uma enorme desigualdade no estado. Além disso, os principais equipamentos do Estado estão concentrados na capital: Biblioteca Pública do Paraná, Centro Cultural Teatro Guaíra, Centro Juvenil de Artes Plásticas, Museu Casa Alfredo Andersen, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu Oscar Niemeyer, Museu da Imagem e do Som do Paraná, Museu Paranaense, Museu do Expedicionário e o Auditório Brasília Itiberê.

Como modo de expor o debate sobre as políticas culturais e estruturar a análise desta dissertação, construí uma estrutura de quatro capítulos: o capítulo 1 discute os marcos internacionais de construção do campo das políticas culturais e a marcante presença na UNESCO nesse processo; o capítulo 2 é dedicado à análise de três importantes marcos históricos na constituição das políticas culturais no Brasil; o capítulo 3 discorre sobre os aspectos históricos e sociais da política cultural do Paraná; e, por fim, o quarto capítulo analisa de forma detalhada os editais do PROFICE lançados nos anos de 2014, 2017 e 2019.

## 2 CONSTRUÇÃO DO CAMPO DAS POLÍTICAS CULTURAIS: MARCOS INTERNACIONAIS E ATUAÇÃO DA UNESCO

As pesquisas sobre políticas culturais, especialmente no Brasil e na América Latina, costumam concentrar-se na análise de experiências, projetos e ações promovidos pelos Estados nacionais em contextos específicos, delimitados no espaço e tempo (Rubim, 2007; Rocha, 2016). Geralmente, essas análises abrangem períodos nos quais estratégias específicas foram aplicadas, gerando impacto local ou nacional. Desse modo, a implementação de agendas no campo da arte e da cultura é frequentemente debatida com base em experiências concretas, sendo essas intervenções consideradas marcos referenciais para o desenvolvimento e a execução de políticas culturais. Esta dissertação seguirá esses princípios de análises.

Tais pesquisas destacam três marcos internacionais significativos para a compreensão das políticas culturais no ocidente, cada um com suas especificidades (Fernandez, 2007; Rocha, 2016; Rubim, 2012): a segunda República Espanhola nos anos 1930, marcada por missões pedagógicas e centros de cultura inovadores; a Inglaterra dos anos 1940, com a criação do Conselho das Artes (Arts Council); e, sendo o marco mais significativo, a implementação do Ministério de Assuntos Culturais da França em 1959, tratado por diferentes autores como um princípio das políticas culturais modernas. Dada a importância da experiência francesa para o modelo de política cultural implementada no Brasil, conforme já foi destacado em diversos estudos, dedico esse primeiro capítulo a uma análise mais detalhada de sua constituição.

### 2.1 O marco estabelecido pelo Ministério de Assuntos Culturais da França

Sob a gestão do renomado escritor e ativista político André Malraux<sup>1</sup> (1901 – 1976) a França criou, formalmente, o primeiro Ministério da Cultura conhecido, inserindo de forma inovadora importantes responsabilidades do Estado em relação ao desenvolvimento cultural de seus cidadãos, desenvolvendo ações, projetos e programas de intervenções, como na educação

---

1 Considerado uma figura central da cultura francesa no século XX, André Malraux combateu ao lado dos republicanos durante a Guerra Civil espanhola. Foi o primeiro gestor do Ministério de Assuntos Culturais da França, sendo nomeado pelo general Charles de Gaulle. Escritor renomado, *A Condição Humana* (1933) e *A Esperança* (1937) são duas de suas obras mais reconhecidas. São diversas e notáveis suas contribuições para a construção das políticas culturais modernas, com reflexões e ações determinantes no sentido da ampliação e da modernização da política de patrimônio, inovando ao olhar para os fragmentos das cidades como lugares a serem preservados. Sua concepção de “evolução dos bairros e vilarejos” possibilitou uma forma de preservação menos rígida, por meio de princípios e normativas que foram sistematizadas na Lei Malraux de 1962.

(Fleury, 2009). O movimento francês não tratou apenas da instituição do primeiro ministério da cultura, mas conformou “(...) uma dimensão de organização nunca antes pretendida para uma intervenção política na esfera cultural” (Rubim, 2012, p.14). Até por isso, são muitas as pesquisas que ainda hoje buscam compreender os significados e impactos desse pioneirismo.

Durante os seus dez anos de gestão, Malraux apostou em um projeto de produção e fruição da arte com uma perspectiva de aproximar a produção artística francesa ao conjunto da população, propondo ações que tornassem a arte menos restrita e ocupando espaços que não fossem somente os museus da época. As chamadas *Maison de la culture* (Casas de Cultura) tornaram-se símbolos desse projeto e mantinham, em sua essência, uma intenção de acesso à cultura e ao patrimônio cultural francês para seus cidadãos. Além do incentivo direto para produção e criação artística, o projeto das Casas de Cultura apresentava as possibilidades do que veio a ser chamado posteriormente de democratização cultural, conforme destaca Teixeira Coelho (1997, p. 151)

Assim, quando começaram a ser implantadas na França ao final dos anos 50, as casas de cultura colocaram-se um tríplice objetivo: democratizar o acesso à criação; armar as pessoas contra a exploração mercantil da criação; combater o nivelamento cultural e a dominação engendrada pela civilização do consumo.

Mesmo apresentando importantes inovações para o período e pretendendo-se como um projeto mais popular, esse modelo demonstrou significativas limitações. Os limites na democratização à cultura e à permanência da perspectiva artística restrita às manifestações oriundas dos princípios acadêmicos das belas-artes já foram evidenciados em diversos estudos e debates críticos que retomaram as experiências das políticas desse período (Fleury, 2009; Botelho, 2016). Ainda assim, as ações implementadas nesse período influenciaram diversos outros países e governos, entre eles o Brasil, servindo de referência para a criação de centenas de centros culturais e casas de cultura.

A criação de um ministério específico para as ações e questões culturais na França daquele momento foi também uma deliberada tentativa de “retomada da gloriosa cultura francesa” e de princípios associados a uma ordem republicana, recuperados como resposta aos horrores e profundas marcas deixadas pela Segunda Guerra Mundial no território francês, mas não somente nele. Nesse sentido, a necessidade de reconstrução e reestruturação da sociedade francesa levou ao desenvolvimento de novos instrumentos de produção e acesso à cultura que ocorria, pelo menos em teoria, por meio da descentralização desses processos até então realizados preferencialmente na capital do país (Coelho, 2008, p. 7). Conforme observou o sociólogo Laurent Fleury (2009, p. 111) ao discutir esse momento de formação das políticas culturais

francesas do Pós-Guerra como um ideal de democratização da cultura, a implementação do Ministério de Assuntos Culturais estava associada a uma utopia e a uma ideologia:

*Utopia* de realizar a igualdade formal entre os cidadãos, proclamada em 1789 e detalhada em matéria de cultura no Preâmbulo da Constituição de 1946. *Ideologia* no sentido largo do termo, como conjunto de representações que estruturaram a ação pública em matéria cultural desde a Libertação (...).

Considerando-se a afirmação de Fleury, é possível afirmar também que as ações francesas estavam alinhadas às utopias e ideologias dos Direitos Humanos que, àquele momento, norteavam as condições de alinhamento das principais forças políticas do Ocidente, resultando na criação da Organização das Nações Unidas (ONU) em 1945 e, conseqüentemente, na promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) em 1948. Dessa forma, dois artigos da DUDH abordavam questões relacionadas aos direitos culturais, um marco histórico e um aspecto fundamental para os avanços que vieram nas décadas seguintes. Esses artigos indicavam claramente a necessidade do estabelecimento de um processo de criação de novos compromissos, visando fortalecer não somente os direitos culturais, mas também os direitos humanos de maneira mais ampla, conforme se lê no artigo 22:

Toda a pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social; e pode legitimamente exigir a satisfação dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis, graças ao esforço nacional e à cooperação internacional, de harmonia com a organização e os recursos de cada país (Organização das Nações Unidas, 1948, on-line).

Assim, a ONU, já em sua primeira declaração, estabeleceu recomendações e parâmetros que foram adotados por todas as nações signatárias, visando garantir direitos considerados fundamentais para a humanidade. Essa ação teve como resultado a proclamação da preservação de um conjunto de liberdades individuais e coletivas que regeram as interações entre diferentes indivíduos e Estados e foram aceitos por uma parcela significativa da população mundial. Para aquela época, essa perspectiva trouxe à tona a ideia da construção de uma categoria até então pouco explorada: os direitos culturais, apontados como elementos essenciais para o fortalecimento e a edificação dos direitos humanos. Conforme o Artigo 27, são consolidados os direitos dos indivíduos a acessar e participar da produção e do consumo da arte e cultura “Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios” (Organização das Nações Unidas, 1948, on-line).

## 2.2 Direitos culturais como Direitos Humanos

Norberto Bobbio, em *A era dos direitos* (2004), ao analisar a declaração aprovada por quarenta e oito Estados em 10 de dezembro de 1948, aponta o ineditismo desse ato para a humanidade: estabeleceu um conjunto de princípios e valores (muitas vezes considerados básicos) com potencial para ser compartilhado pela maioria da população mundial. Segundo ele,

A Declaração Universal dos Direitos do Homem pode ser acolhida como a maior prova histórica até hoje dada do *consensus omnium gentium* sobre um determinado sistema de valores. [...] a partir de então, foi acolhido como inspiração e orientação no processo de crescimento de toda a comunidade internacional no sentido de uma comunidade não só de Estados, mas de indivíduos livres e iguais. Não sei se se tem consciência de até que ponto a Declaração Universal representa um fato novo na história, na medida em que, pela primeira vez, um sistema de princípios fundamentais da conduta humana foi livre e expressamente aceito, através de seus respectivos governos, pela maioria dos homens que vive na Terra. Com essa declaração, um sistema de valores é — pela primeira vez na história — universal, não em princípio, mas de fato, na medida em que o consenso sobre sua validade e sua capacidade para reger os destinos da comunidade futura de todos os homens foi explicitamente declarado (Bobbio, 2004, p. 18).

A forma pela qual o autor analisa esse processo de construção dos direitos humanos, principalmente seu olhar sobre a Declaração de 1948, caminha no mesmo sentido que olhamos para os direitos culturais e o desenvolvimento do campo das políticas culturais, em uma lógica na qual os direitos sociais são construídos historicamente, moldados e regulamentados nos embates e contextos em que são gerados. Assim, tais políticas não são definitivas: pelo contrário, são construídas sobre tensões e intensas disputas, até mesmo sobre as questões consideradas mais elementares da sociabilidade humana. Nesse sentido, comenta Bobbio (2004, p. 20):

A Declaração não pode apresentar nenhuma pretensão de ser definitiva. Também os direitos do homem são direitos históricos, que emergem gradualmente das lutas que o homem trava por sua própria emancipação e das transformações das condições de vida que essas lutas produzem. [...] Sabemos hoje que também os direitos ditos humanos são o produto não da natureza, mas da civilização humana; enquanto direitos históricos, eles são mutáveis, ou seja, suscetíveis de transformação e de ampliação [...].

Pensar em processos envolve reconhecer que estes estão em constantes tensões, inseridos em sucessivos processos de disputa e, portanto, são suscetíveis a mudanças. Quando refletimos sobre os direitos humanos, especificamente os direitos culturais, até mesmo os direitos considerados mais fundamentais, que possuem expressivo consenso em torno de suas

necessidades, em muitas ocasiões concorrem com outros direitos. Ainda, ao afirmar um novo direito para um conjunto de indivíduos ou determinado grupo social, um velho direito tende a ser suprimido (Bobbio, 2004). Sobre isso, Bobbio complementa (2004, p. 20):

Os direitos elencados na Declaração não são os únicos e possíveis direitos do homem: são os direitos do homem histórico, tal como este se configurava na mente dos redatores da Declaração após a tragédia da Segunda Guerra Mundial, numa época que tivera início com a Revolução Francesa e desembocaram na Revolução Soviética. Não é preciso muita imaginação para prever que o desenvolvimento da técnica, a transformação das condições econômicas e sociais, a ampliação dos conhecimentos e a intensificação dos meios de comunicação poderão produzir tais mudanças na organização da vida humana e das relações sociais que se criem ocasiões favoráveis para o nascimento de novos carecimentos e, portanto, para novas demandas de liberdade e de poderes.

Segundo Bobbio, a DUDH marca o início da terceira fase dos Direitos do Homem, na qual, para além de uma idealização, o conjunto de valores passa a não ser apenas reconhecido, mas também efetivamente protegido com os mecanismos necessários para sua efetivação. Constitui-se, então, uma proteção que se estende até mesmo contra uma eventual infração do próprio Estado, uma vez que sua universalidade garante (como um princípio) que os direitos não são exclusivos de um cidadão pertencente a determinado Estado, mas de todos os homens (Bobbio, 2004).<sup>2</sup> Nesse sentido, o autor chama a atenção para a necessidade de constante avaliação e aprimoramento dos direitos humanos, uma vez que, se a declaração não pode ter a pretensão de ser definitiva, os direitos ali presentes não se esgotam, nem são os únicos. Para além disso, é preciso estar atento aos desafios impostos à implementação desses complexos direitos sociais: “a Declaração Universal é apenas o início de um longo processo [...] é algo mais do que um sistema doutrinário, porém algo menos do que um sistema de normas jurídicas” (Bobbio, 2004, p. 19)

Garantir esses princípios está entre os desafios centrais colocados aos Estados consignatários e à comunidade internacional. Assim, para além de anunciar e fundamentar tais direitos, o cenário exigido é o de desenvolver medidas de proteção desses direitos e aprimorar

---

2 Segundo Bobbio, (2004, p. 20) o desenvolvimento dos direitos do homem passou por três fases: num primeiro momento, afirmaram-se os direitos de liberdade, isto é, todos aqueles direitos que tendem a limitar o poder do Estado e a reservar para o indivíduo, ou para os grupos particulares, uma esfera de liberdade em relação ao Estado; num segundo momento, foram propugnados os direitos políticos, concebendo a liberdade não apenas negativamente, como não-impedimento, mas positivamente como autonomia, o que levou à participação cada vez mais ampla, generalizada e frequente dos membros de uma comunidade no poder político (ou liberdade no Estado); finalmente, foram proclamados os direitos sociais, que expressam o amadurecimento de novas exigências —ou mesmo novos valores — como o bem-estar e a igualdade não apenas formal, o que podemos chamar de liberdade por meio do Estado.

mecanismos e condições para protegê-los. Bobbio (2004) chama a atenção para a necessidade de constantes incorporações de novas demandas e disputas, uma vez que os direitos elencados na declaração são aqueles construídos a partir das demandas sociais de cada período. Em um processo histórico, os novos desafios são aqueles que cada geração inevitavelmente tende a enfrentar, impondo um compromisso com o contínuo processo de implementação e aprimoramento desses direitos.

Essa necessidade, que vai muito além de anunciar um direito social, fica mais perceptível quando refletimos sobre os direitos culturais. Muito tem se debatido sobre as dificuldades de promoção e implementação desses direitos nos mais diversos países, assim como sobre o fato de que, ao longo de décadas, eles foram constantemente negligenciados, ignorados e, principalmente, tratados como menos importantes (Donders, 2011).

Os direitos culturais, mesmo como integrantes dos sistemas dos direitos humanos, com um acúmulo expressivo de debates, normativas e recomendações, encontram-se com um desenvolvimento insatisfatório (Meyer-Bisch, 2011; Pedro, 2011). Ainda que tenham sido tratados no âmbito das principais discussões desde o início, sendo sistematizados na DUDH, existe uma lacuna na proteção desses direitos. Documentos e tratados internacionais como o Pacto Internacional de Direitos Cívicos e Políticos (PIDCP) e o Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (PIDESC), ambos de 1966, aprofundaram e estabeleceram normativas mais específicas sobre alguns aspectos dos direitos cívicos, políticos, econômicos e sociais, mas não tiveram os mesmos desdobramentos em relação aos culturais.

Yvonne Donders (2011), ao analisar a situação dos direitos culturais e seu desenvolvimento dentro do sistema ONU, afirma que pactos como PIDCP e PIDESC contribuíram para a construção das chamadas categorias dos direitos humanos (Civil, Política, Econômica, Social e Cultural). Todavia, ainda que exista um esforço em cada um dos documentos para não hierarquizar essas categorias no sentido de sua importância, na prática, ao longo dos anos, os direitos culturais sofreram muitas dificuldades em seu desenvolvimento, principalmente nas regulamentações locais, encontrando vários empecilhos em sua implementação nos mais diversos Estados e governos:

A divisão entre as diferentes categorias dos direitos humanos – civil, política, econômica, social e cultural – não implica que uma categoria dos direitos humanos seja mais importante que outra. Nos preâmbulos de ambos os pactos, consta uma declaração de que todos os direitos humanos são inter-relacionados, interdependentes e igualmente importantes – e isso também é reafirmado na resolução da especialista. No entanto, na prática, os direitos culturais têm recebido menos atenção e, conseqüentemente, são menos desenvolvidos em termos de conceituação legal do que os direitos cívicos,

políticos, econômicos e sociais. Apesar de haver hoje em dia mais atenção dada aos direitos culturais por parte de acadêmicos e organizações da sociedade civil, os Estados muitas vezes continuam relutantes ou ignorantes sobre como implementar esses direitos (Donders, 2011, p. 75).

Ainda que hoje muito tenha se avançado nos debates, fundamentações e ações de proteção desses direitos, há um longo caminho pela frente. Jesús Prieto de Pedro (2011), em *Direitos culturais, o filho pródigo dos direitos humanos*, reflete sobre as dificuldades enfrentadas, ao longo das décadas, para a promoção e a garantia desses direitos. Nesse sentido, ele aponta a necessidade de um movimento político de fortalecimento dos direitos culturais em todo o Sistema ONU, construindo instrumentos para situá-los nas categorias mais altas dos direitos humanos:

Incluir os direitos culturais no seio dos direitos fundamentais implica situá-los na categoria mais alta de garantias da qual um direito subjetivo pode usufruir, entre as quais desejaríamos destacar duas: sua proteção pelos tribunais ordinários e constitucionais por meio de julgamentos especiais preferenciais e do chamado recurso de amparo, que os transforma, como havia dito Casalmiglia, em autênticas “bombas jurídicas” em benefício de seus titulares; e a garantia do conteúdo essencial, já que, uma vez proclamados pelo legislador constituinte, os direitos fundamentais são decisões que as maiorias parlamentares não podem tocar (Pedro, 2011, p. 45).

O autor apresenta algumas ações e caminhos possíveis para a garantia desses direitos, como: inserir os direitos culturais no centro dos debates dos direitos humanos, “como uma categoria a mais, que se soma aos direitos políticos, sociais e econômicos” (Pedro, 2011, p. 45.); ampliar a compreensão da concepção integral dos direitos culturais, ou seja, compreender o conjunto de direitos relacionados aos processos culturais, uma vez que reconhecer o caráter transversal da cultura em relação aos outros direitos “obriga os outros direitos fundamentais não culturais a considerar a dimensão cultural que às vezes se evidencia em seu exercício, assim, quando a liberdade de expressão ou o direito de associação entram em contato com um valor cultural, este deve ser considerado” (Pedro, 2011, p. 46); romper e superar a percepção, construída ao longo das últimas décadas, de que os direitos culturais são atribuíveis somente às minorias, o que representa um impasse conceitual. Conforme sugere Pedro (2011, p. 47):

(...) proponho entender os direitos culturais como aqueles direitos fundamentais que garantem o desenvolvimento livre, igual e fraterno dos seres humanos em seus diferentes contextos de vida, valendo-nos dessa singular capacidade que temos, entre os seres vivos, de simbolizar e criar sentidos de vida que podemos comunicar aos outros.

Essas considerações tanto evidenciam as dificuldades que os direitos culturais enfrentaram historicamente para seu desenvolvimento quanto apontam algumas estratégias possíveis para a promoção de uma verdadeira percepção dos direitos culturais como elemento central do desenvolvimento humano.

A persistência de dificuldades e constantes problemas observados por diversos pesquisadores sobre a implementação e a proteção dos direitos culturais, bem como o acúmulo de críticas e reflexões sobre o tema, levou o Conselho dos Direitos Humanos das Nações Unidas a adotar, em 2009, com representantes de 47 Estados, uma resolução que estabeleceu o primeiro mandato de especialistas independentes sobre direitos culturais – trata-se do exercício de um mandato atribuído individualmente dentro do Sistema ONU. Eles são conhecidos como relatores especiais e suas funções são apresentar relatórios e propor estratégias e recomendações para o avanço de pautas dos direitos humanos (Donders, 2011).

Reconhecido como parte do arcabouço dos procedimentos especiais, esse processo abarcou uma série de mecanismos e procedimentos que, de forma independente, analisou países ou temas relacionados aos direitos humanos. É importante notar que a adoção de procedimentos especiais é uma prática considerada estruturante em todo Sistema ONU, com recorrentes aplicações ao longo dos anos, possuindo uma metodologia bem desenvolvida, com regras e procedimentos bem claros para atuação. Em suma, o Conselho de Direitos Humanos nomeia especialistas em distintos temas para relatar e aconselhar sobre direitos humanos, o que pode ocorrer sob uma perspectiva temática ou regional, sobre um país por exemplo. O mandato para essa função é de três anos, podendo ser renovado por mais três.

Os procedimentos especiais podem ser desenvolvidos por meio de um indivíduo, o especialista independente, ou um grupo de trabalho, com cinco membros. Os especialistas não são necessariamente funcionários das Nações Unidas e não são remunerados para exercer seus mandatos. Pelo formato adotado, entende-se que esses dois fatores contribuem para que os trabalhos sejam desenvolvidos de forma imparcial e independente. Entre suas diversas tarefas, ele deve visitar países, atuar em casos locais de violação de direitos, conduzir estudos temáticos, organizar grupos de trabalhos, colaborar com governos locais e elaborar recomendações técnicas, reportando-se anualmente ao Conselho de Direitos Humanos e, em diversas

oportunidades, à Assembleia Geral. Atualmente<sup>3</sup>, no Sistema das Nações Unidas, são 14 mandatos nacionais em desenvolvimento<sup>4</sup> e 45 mandatos temáticos<sup>5</sup>.

A professora Yvonne Donders (2011, p. 74), colaboradora de longa data em diferentes instâncias do Sistema ONU, eleita como membro do Comitê de Direitos Humanos da ONU

---

3 Considerando-se 2023, ano de apresentação desta dissertação.

4 Em 2023, constam os seguintes mandatos nacionais: Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos no Afeganistão; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos na Bielorrússia; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos no Burundi; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos no Camboja; Especialista Independente sobre a situação dos direitos humanos na República Centro-Africana; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos na República Popular Democrática da Coreia; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos na Eritreia; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos na República Islâmica do Irã; Perito Independente sobre a situação dos direitos humanos no Mali; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos em Myanmar; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos nos territórios palestinos ocupados desde 1967; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos na Federação Russa; Especialista Independente sobre a situação dos direitos humanos na Somália; Relator Especial sobre a situação dos direitos humanos na República Árabe Síria. Este levantamento foi realizado em março de 2023 por meio do Sistema ONU.

5 Em 2023, os seguintes mandatos temáticos estavam em desenvolvimento: Grupo de Trabalho de Especialistas em Afrodescendentes; Especialista Independente sobre o gozo dos direitos humanos por pessoas com albinismo; Grupo de Trabalho sobre Detenção Arbitrária; Grupo de Trabalho sobre a questão dos direitos humanos e corporações transnacionais e outras empresas; Relator Especial sobre a promoção e proteção dos direitos humanos no contexto das mudanças climáticas; Relator Especial no campo dos direitos culturais; Relator Especial sobre o direito ao desenvolvimento; Relator Especial sobre os direitos das pessoas com deficiência; Grupo de Trabalho sobre Desaparecimentos Forçados ou Involuntários; Relator Especial sobre o direito à educação; Relator Especial sobre a questão das obrigações de direitos humanos relacionadas ao gozo de um ambiente seguro, limpo, saudável e sustentável; Relator Especial sobre execuções extrajudiciais, sumárias ou arbitrárias; Relator Especial sobre o direito à alimentação; Especialista Independente sobre os efeitos da dívida externa e outras obrigações financeiras internacionais relacionadas dos Estados sobre o pleno gozo de todos os direitos humanos, particularmente direitos econômicos, sociais e culturais; Relator Especial sobre a promoção e proteção do direito à liberdade de opinião e expressão; Relator Especial sobre os direitos à liberdade de reunião pacífica e de associação; Relator Especial sobre o direito de todos ao gozo do mais alto padrão alcançável de saúde física e mental; Relator Especial sobre moradia adequada como componente do direito a um padrão de vida adequado e sobre o direito à não discriminação neste contexto; Relator Especial sobre a situação dos defensores dos direitos humanos; Relator Especial sobre a independência de juízes e advogados; Relator Especial sobre os direitos dos povos indígenas; Relator Especial sobre os direitos humanos dos deslocados internos; Especialista independente na promoção de uma ordem internacional democrática e equitativa; Especialista independente em direitos humanos e solidariedade internacional; Relator Especial sobre a eliminação da discriminação contra pessoas afetadas pela hanseníase e seus familiares; Grupo de Trabalho sobre o uso de mercenários como meio de violar os direitos humanos e impedir o exercício do direito dos povos à autodeterminação; Relator Especial sobre os direitos humanos dos migrantes; Relator especial sobre questões minoritárias; Perito Independente sobre o gozo de todos os direitos humanos por pessoas idosas; Relator Especial sobre pobreza extrema e direitos humanos; Relator Especial sobre o direito à privacidade; Relator Especial sobre formas contemporâneas de racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância relacionada; Relator Especial sobre liberdade de religião ou crença; Relator Especial sobre a venda e exploração sexual de crianças, incluindo prostituição infantil, pornografia infantil e outros materiais de abuso sexual infantil; Especialista Independente em proteção contra violência e discriminação com base na orientação sexual e identidade de gênero; Relatora especial sobre formas contemporâneas de escravidão, incluindo suas causas e consequências; Relator Especial sobre a promoção e proteção dos direitos humanos e liberdades fundamentais no combate ao terrorismo; Relator Especial sobre tortura e outros tratamentos ou penas cruéis, desumanos ou degradantes; Relator Especial sobre as implicações para os direitos humanos da gestão ambientalmente saudável e eliminação de substâncias e resíduos perigosos; Relator Especial sobre tráfico de pessoas, especialmente mulheres e crianças; Relator Especial sobre a promoção da verdade, justiça, reparação e garantias de não reincidência; Relator Especial sobre o impacto negativo de medidas coercitivas unilaterais sobre o gozo dos direitos humanos; Relatora Especial sobre violência contra mulheres e meninas, suas causas e consequências; Relator Especial sobre os direitos humanos à água potável e saneamento; Grupo de Trabalho sobre discriminação contra mulheres e meninas. Este levantamento foi realizado em março de 2023 por meio do Sistema ONU.

(2023-2026) nos ajuda a compreender a importância e a responsabilidade dos especialistas independentes na construção e desenvolvimento dos direitos culturais dentro das diretrizes ONU:

O mandato do especialista independente no campo dos direitos culturais foi estabelecido por um período de três anos. A doutora Farida Shaheed, do Paquistão, foi nomeada pelo Conselho como a primeira titular do mandato. Suas atribuições são as seguintes: – identificar as melhores práticas no campo da promoção e da proteção dos direitos culturais em nível local, nacional e internacional; – identificar possíveis obstáculos à promoção e à proteção dos direitos culturais e fazer propostas e recomendações ao Conselho de possíveis ações a esse respeito; – cooperar com os Estados na promoção de medidas em nível local, nacional e internacional, a fim de promover e proteger os direitos culturais e apresentar propostas concretas para melhorar a cooperação no âmbito sub-regional, regional e internacional; – estudar a relação entre os direitos culturais e a diversidade cultural em estreita cooperação com os Estados e outros atores pertinentes, em especial com a UNESCO, a fim de melhorar cada vez mais a promoção dos direitos culturais.

A instituição de um perito independente na área de direitos culturais demonstra o interesse dos países membros em avançar nos aspectos relativos aos direitos culturais, aprofundando os debates, monitorando as ações e propondo, de forma geral, novos parâmetros em esforços para avançar dentro de uma agenda para a cultura. Por outro lado, escancara as dificuldades e lentidão da agenda perante a comunidade internacional. O mandato instituído em 2009 veio a ser prorrogado outras quatro vezes, em 2012, 2015, 2018 e 2021.

Com seu claro objetivo de colaboração multilateral permanente para a educação, ciência e a cultura, a UNESCO logo se tornou uma das principais entidades do Sistema ONU. Seu modelo de cooperação internacional possibilitou a criação de organismos com grande capacidade de negociação e desenvolvimento de agendas culturais. Seus dispositivos legais, embora dependentes de adesão local para entrar em vigor em cada nação, assumiram, em muitos casos, um status de "superlegislatura" em relação à formulação de políticas culturais, conforme demonstrado por Vieira (2005), que também afirma que

[...] os organismos internacionais contribuíram também para o processo de complexificação institucional e consequente autonomização do campo cultural em diversos países. Tal hipótese foi suscitada considerando o fato de que essas agências assumem um lugar de destaque na cadeia de interdependências dos agentes que conformam a esfera cultural. Isto porque na medida em que instituem instrumentos jurídicos e textos normativos de legitimidade internacional, acabam normatizando pautas de orientação que afetam diretamente a formulação de políticas culturais dos Estados nacionais. (Vieira, 2009, p. 46).

Para tanto, é por meio de seus instrumentos jurídicos internacionais – declarações, recomendações ou convenções – que tais propostas ganham concretude e são repassadas aos

países. Para compreender melhor esses instrumentos e normativas, Mariella Pitombo Vieira (2005) apresenta as seguintes questões em *Uma agenda cultural para o desenvolvimento humano: o papel das agências multilaterais na formulação das políticas culturais*:

A UNESCO define seus principais atos normativos da seguinte forma: a) Declaração é um compromisso puramente moral ou político unindo os estados com base no princípio da boa fé; b) Recomendação trata-se de um texto dirigido a um ou a vários Estados convidando-os a adotarem um comportamento e a agir de uma determinada forma num domínio cultural específico. Em princípio, a recomendação é desprovida de obrigatoriedade e c) Convenção: este termo designa todo acordo concluído entre dois ou vários Estados. Supõe uma vontade comum de suas partes em face do qual a convenção cria compromissos jurídicos obrigatórios (Rubim; Vieira; Rubim, 2005, p. 6).

### **2.3 Atuação da UNESCO e o processo histórico de desenvolvimento das políticas culturais**

As mais importantes e expressivas discussões para o desenvolvimento da cultura e das políticas culturais, inegavelmente, ocorreram no âmbito da UNESCO, que desde sua criação oficial, em novembro de 1945, tornou-se um lugar privilegiado para discussão, elaboração de propostas, diretrizes, normas e orientações nesse campo.

Marcada pelas incertezas dos conflitos militares dos anos 1940, a UNESCO surgiu como uma postulante para a construção de caminhos para a cooperação internacional e a mediação dos mais complexos conflitos, buscando o caminho da paz em um mundo marcado por tensões e instabilidades por meio da educação, da ciência, da arte e da cultura. Sua criação aconteceu em um contexto de adversidade e grandes desafios para os direitos humanos, um momento histórico que apresentava um possível cenário de reordenamento geopolítico, com sociedades que precisavam enfrentar os espólios e todos os horrores trazidos pela Segunda Guerra. Nesse sentido, vale mencionar a emergente Guerra Fria e seus mais altos níveis de tensão, caminhando para a polarização entre o Ocidente, liderados pelos Estados Unidos, e o Oriente, sob liderança da União Soviética. Nesse cenário, a UNESCO foi criada com princípios estruturantes baseados nos anseios dos países majoritariamente ocidentais, com base no pensamento liberal, sob ideais de governos democráticos e direitos individuais, conforme se lê em seu documento constituinte:

O propósito da Organização é contribuir para a paz e para a segurança, promovendo colaboração entre as nações através da educação, da ciência e da cultura, para fortalecer o respeito universal pela justiça, pelo estado de direito,

e pelos direitos humanos e liberdades fundamentais, que são afirmados para os povos do mundo pela Carta das Nações Unidas, sem distinção de raça, sexo, idioma ou religião. (UNESCO, 2002, p. 2).

É importante destacar que a criação da UNESCO surge no acúmulo de discussões realizadas nos anos de 1942 e 1945 e aparece como uma proposta no âmbito das Conferência de Ministros Aliados Educação (CAME), que reuniu o conjunto de ministros que mantinham como objetivo se antecipar aos desdobramentos dos conflitos da Segunda Guerra e pensar em um processo de reconstrução dos sistemas educacionais. Ainda mantinham como objetivo reconstruir escolas, bibliotecas, materiais e currículos dos países afetados pelas guerras (Vieira, 2009). Entre as propostas debatidas e avaliadas pela comissão, a criação da UNESCO foi a vencedora e submetida à ONU.

Levando adiante o projeto de criação da nova instituição, com o esforço notório de países como a França, a Inglaterra e mais tardiamente dos Estados Unidos, a CAME, em 1945, submete a proposta à Organização das Nações Unidas que, por sua vez, introduz à sua Carta Magna (a Carta das Nações) o artigo 57 prevendo, entre outros assuntos, a criação de uma organização internacional para a cooperação intelectual. É então no dia 16 de novembro de 1945 que se realiza, em Londres, a Conferência que institui a UNESCO, através da assinatura do seu Ato Constitutivo – uma espécie de legislação que orienta suas ações e estabelece sua forma de organização administrativo-funcional – por 22 Estados-membros - dentre os quais o Brasil. A primeira Conferência Geral só viria a ocorrer em novembro de 1946, sediada em Paris, na Sorbonne, evento que se tornou um grande acontecimento político na época, pois ali se reuniam as principais lideranças mundiais, intelectuais, cientistas e pensadores, todos juntos com o propósito de construir a paz no mundo que se recuperava dos efeitos da guerra (Vieira, 2009, p. 65).

Nesse sentido, as principais ações da organização em seus anos iniciais voltaram-se para o desenvolvimento educacional dos países, ainda que predominantemente sob a influência dos principais países europeus. Sua atuação buscou uma perspectiva universal, no sentido de desenvolver parâmetros e metodologias capazes de serem aplicadas em contextos locais, mantendo os anseios da cooperação internacional conforme apresentado em seu ato fundador, “(...) acreditando em oportunidades plenas e iguais de educação para todos, na busca irrestrita da verdade objetiva, e no livre intercâmbio de ideias e conhecimento (UNESCO, 2002, p. 2).

Com ampla participação do Banco Mundial, que inseriu a educação como fator de desenvolvimento em seus indicadores desde suas primeiras décadas de atuação, foram visíveis os avanços das cooperações em diferentes níveis educacionais, proporcionando assistência técnica para diversos países: projetos para educação de base, alfabetização, e educação permanente, avançando com metodologias e intervenções no sentido da construção de um

“conjunto de valores educacionais” formulados e implementados pela instituição em seu assessoramento junto aos Estados.

Na revista *El Correo de la UNESCO*<sup>6</sup> de 1956, edição que refletia sobre os primeiros dez anos de atuação da instituição, os avanços e entusiasmo com os resultados da cooperação para desenvolvimento educacional eram evidenciados:

Los gobiernos se han dirigido a la UNESCO no sólo para pedirles expertos que ayuden en la fundación de escuelas, organización de la enseñanza técnica y de adultos, o en la preparación de programas de enseñanza por medio de la radio, destinados a los que no pueden asistir a una escuela; sino que en algunos casos (coma, por ejemplo, en Yugoslavia) se ha recabado su ayuda para la reorganización del sistema docente de seis repúblicas. Par vez primera en la historia de la humanidad -gracias a la existencia de la UNESCO-- ha podido definirse el cuadro de las necesidades en materia de educación, y de la que podríamos llamar geograffa de la ignorancia, procediéndose con frecuencia a intercambios no sólo de personas sino de experiencias adquiridas, logrando por fin ejecutar el “plan de acción”. O sea que los principios debatidos en 1946 empiezan a convertirse en realidades (Calder, 1956, p. 12).

A criação da UNESCO ocorreu também em um período de intensificação das lutas anticoloniais, uma vez que as grandes guerras haviam cobrado um preço enorme dos exploradores/colonizadores europeus, com grandes perdas econômicas e, acima de tudo, de credibilidade. Após décadas de exploração, foi preciso encarar “movimentos também nutridos pelo desejo de libertação dos povos submetidos em nome da suposta superioridade cultural e racial dos colonizadores, ou pela rebeldia das elites europeias envolvidas na administração local das colônias” (Evangelista, 1999, p.14). Nesse sentido, prossegue o autor:

Na continuidade do processo de expansão do capitalismo, como modo de produção e processo civilizatório, lutas mais ou menos violentas ocorreram, na Ásia, Oceania, no Oriente Médio, na África, na América Latina e no Caribe, temperadas ou não pela política da Guerra Fria que caracterizará a história mundial, nos quarenta anos que se seguem à guerra, unindo e opondo, de um lado, União Soviética (URSS) e EUA e, de outro lado, EUA e Europa. Ou, ainda, o Ocidente e o Oriente. E mesmo os brancos e os não-brancos (Evangelista, 1999, p. 15).

Evangelista (1999), ao analisar os interesses em torno da criação e do desenvolvimento das ações da UNESCO, chama atenção para os processos contraditórios que marcaram toda a história dessa instituição. Questionamentos sobre as forças capazes de mover as principais

---

6 O Correo da UNESCO é uma publicação trimestral da própria organização e promove seus ideais, compartilhando trocas de ideias sobre assuntos de alcance internacional relacionados ao seu mandato (UNESCO, 2022, on-line). Sua primeira edição remonta a 1948 e ela continua a ser publicada até os dias atuais.

agendas sempre estiveram presentes e marcam, desde sua criação, um importante debate sobre como balancear a influência de países tão distintos e com capacidades de mobilização e negociação tão diferentes na comunidade internacional. O que a autora nos apresenta é uma análise que remete ao fato de que, assim como em qualquer instituição, uma agência internacional inevitavelmente precisará operar dentro de suas tensões e contradições, reconhecendo a força e a capacidade de engendramento que alguns Estados membros terão perante as disputas de interesses, tomando como exemplo a recorrente crítica, desde de seus atos iniciais, acerca da influência dos Estados Unidos da América sobre a agência, sendo esta uma instituição “(...) inventada num momento em que esse país detinha uma posição privilegiada perante os aliados” (Evangelista, 1999, p. 29).

Por outro lado, ao longo de sua história, diversos movimentos e reorganização das agendas políticas acabaram por contrabalancear diferentes forças e interesses no âmbito das mais distintas negociações, afinal, a agenda política se organiza e se reorganiza a todo instante, e os interesses nacionais acabam prevalecendo.

Cabe ressaltar também que a UNESCO não permaneceu sempre a mesma em sua relação com a sociedade e a cultura, cujos problemas, em sua amplitude e complexidade, ela assume desde que é criada, executando projetos e promovendo estudos e pesquisas. A incidência dessa ação teórico-prática na sociedade e em suas instituições, aí incluída a própria UNESCO, permite visualizá-la como objeto de estudo de alto valor heurístico diante das mudanças, cuja problematicidade desafia a nossa compreensão da própria realidade social e cultural em que vivemos. É, pois, como instituição viva, agente e produto de uma sociedade em processo de planetarização que a UNESCO se impõe como objeto privilegiado de reflexão. (Evangelista, 1999, p. 29).

Para dar conta dessa complexa instituição, Evangelista (1999) nos remete aos arranjos que a própria instituição apresentou ao longo das décadas para se manter relevante e conectada às mais diversas pautas de sua atuação, essencialmente a promoção e garantia dos Direitos Humanos. Para tanto, por se tratar de uma instituição que atua de forma consistente e prolongada a partir de diversos agentes e interesses, é preciso pensá-la em seus ciclos e contexto. Como pontua Evangelista (1999, p. 58), “isso nos permite compreender a UNESCO como um processo: ao mesmo tempo instituída pela sociedade ocidental, ela é também instituinte de seus caminhos, de sua dinâmica própria”.

Entre essas dinâmicas, que podem ser observadas em diferentes momentos históricos, a entrada de novos Estados-membros ainda nos anos 1950 e 1960 pode ser apontada como um ponto que contribuiu para novos arranjos institucionais e composições políticas, possibilitando

uma perspectiva mais global e caminhando para uma maior diversidade de seus quadros, bem como de sua agenda de atuação. Vale destacar que, em seu regulamento, “cada Estado Membro terá um voto na Conferência Geral. As decisões serão tomadas por maioria simples, exceto nos casos em que seja exigida maioria de dois terços de acordo com os dispositivos desta Constituição, ou das Regras de Procedimento da Conferência Geral” (UNESCO, 2002, p.5). Se isso não resolve os problemas de direcionamento das agendas com influência que países mais ricos e desenvolvidos podem exercer, contribui, de alguma forma, para um sistema sem pesos distintos de voto e – pelo menos em tese – no equilíbrio das forças políticas. Nesse sentido, a Conferência Geral, realizada a cada dois anos, é a instância máxima da instituição e reúne os Estados-membros para determinar programas, projetos, orçamentos e questões relativas aos trabalhos e à atuação da instituição. Segundo a instituição, “A Conferência Geral determinará as políticas e as principais linhas de trabalho da Organização. Tomará decisões sobre programas apresentados a ela pela Diretoria Executiva” (UNESCO, 2002, p. 4).

Desde a sua fundação, os objetivos de cooperação cultural estavam inseridos na estrutura da instituição. No entanto, foi a partir do início dos anos 1960 que os avanços nessa área começaram a se tornar mais tangíveis. Conforme destaca o pesquisador Caio Gonçalves Dias (2020), é marcante a centralidade da noção francesa de política cultural adotada pela UNESCO, sobretudo a partir dos anos de 1960, momento que, não por acaso, coincide com a centralidade que esse tema ganha na organização. A agenda para cooperação e desenvolvimento da cultura passou a ser consistentemente debatida e mobilizada nesse período.

Esse ponto seria uma das marcas da gestão de René Maheu como Diretor-Geral, entre 1962 e 1974, que para além de criar um setor dedicado ao tema na Organização, foi um importante articulador para que a noção de planejamento tivesse rendimento também nas outras áreas da organização (Dias, 2020, p.3-36).

Um exemplo notável desse movimento é a Declaração dos Princípios da Cooperação Cultural Internacional (1966), que estabeleceu procedimentos semelhantes para a cultura em relação à cooperação no âmbito da educação. Essas ações foram consideradas bem-sucedidas de acordo com os parâmetros da instituição, marcando movimentos significativos para ampliar sua atuação nos cenários internacionais da cultura e desenvolver colaborações voltadas ao enriquecimento cultural. Isso ocorreu sob a manutenção de seus objetivos primordiais, incluindo a promoção da "construção de uma paz duradoura", conforme expresso em sua declaração inicial:

Que a ampla difusão da cultura, e da educação da humanidade para a justiça, para a liberdade e para a paz são indispensáveis para a dignidade do homem, constituindo um dever sagrado, que todas as nações devem observar, em espírito de assistência e preocupação mútuas (UNESCO, 2002, p. 2).

Com relação à declaração de 1966, ela se inseriu também em um contexto de entrada de novos Estados-membros, possibilitando uma abertura e uma maior diversidade geopolítica, principalmente com a entrada de países asiáticos e africanos, essencialmente ex-colônias. Nesse sentido, durante os anos 1960, a UNESCO conduziu uma importante atuação pelo fim dos processos coloniais e pela autodeterminação dos povos, como ficou conhecido. O fim da exploração colonial já era uma agenda recorrente na instituição e, de forma geral, no Sistema ONU. Nesse sentido, foi um passo determinante a Declaração Sobre a Concessão de Independência aos Países e Povos Coloniais, resolução 1514 (XV) da Assembléia Geral, de 14 de dezembro de 1960<sup>7</sup>.

A postura anticolonial adotada pela UNESCO evidenciou suas contradições internas e a complexa tarefa de manter o equilíbrio em um jogo de influências e poder desigual. Enquanto convocava intelectuais para aprofundar discussões sobre racismo, financiando e conduzindo estudos aprofundados sobre a questão racial em diversos países, condenando o processo de colonização e exigindo a retirada imediata dos países colonizadores dos territórios ocupados, a organização também contava com os principais países colonizadores em sua estrutura. Esses países exerciam grande influência e financiavam boa parte das atividades com recursos de origem própria. Diante dessa notável contradição, a UNESCO enfrentava dificuldades para exercer pressão efetiva ou impor sanções que acelerassem de maneira rápida e conclusiva a agenda da descolonização. Ao aceitar ex-colônias como novos Estados-membros e estabelecer cooperação entre essas entidades, a organização não apenas reforçou sua postura em relação à necessidade de descolonização, mas também estabeleceu princípios que acabaram por direcionar uma série de colaborações internacionais nos anos subsequentes. A cooperação entre os países, intermediada pela instituição, sempre ocupou uma posição central em sua estrutura, consolidando seu papel como facilitadora de ações conjuntas em prol do desenvolvimento global.

Dessa forma, a UNESCO considera a cooperação internacional como uma necessidade, principalmente em suas primeiras décadas de atuação, tendo em vista que “apesar dos progressos técnicos que facilitam o desenvolvimento e a difusão de conhecimentos e ideias, a

---

7 A Resolução 1514 da Assembleia Geral da ONU é um dos marcos fundamentais da instituição para o princípio de autodeterminação dos povos, com o processo de descolonização avançando de forma mais intensa, por meio de movimentos espalhados em diferentes países Africanos. A Assembleia Geral, em 1960, adotou a referida declaração, disponível [neste link](#) (Organização das Nações Unidas, 1960).

ignorância quanto ao modo de vida e aos costumes dos povos ainda constitui um obstáculo” (UNESCO, 1966, p. 1). Considerando-se as experiências adquiridas no âmbito de trabalhos voltados para educação, a cooperação cultural seria desenvolvida com base em princípios dos direitos humanos e liberdades individuais, respeitando a soberania dos Estados levando a cabo benefícios mútuos das nações participantes, com os seguintes objetivos:

1. Difundir o conhecimento, estimular o talento e enriquecer as culturas; 2. Desenvolver as relações pacíficas e a amizade entre os povos e permitir uma melhor compreensão do modo de vida de cada um; 3. Contribuir para a aplicação dos princípios consagrados nas Declarações das Nações Unidas recordadas no Preâmbulo da presente Declaração; 4. Possibilitar que todas as pessoas tenham acesso ao conhecimento, usufruam das artes e da literatura de todos os povos, partilhem os progressos da ciência alcançados em todas as partes do mundo e os benefícios daí resultantes, e contribuam para o enriquecimento da vida cultural; 5. Melhorar as condições de vida da pessoa humana, na sua dimensão espiritual e material, em todas as partes do mundo (UNESCO, 1966, p. 2).

Nesse sentido, a cooperação cultural assumiu uma posição estratégica para a UNESCO e se colocou como um caminho possível para construção de uma agenda internacional para a cultura, gerando grande interesse, especialmente entre os países ricos e com maior desenvolvimento. Os documentos e princípios definidos e sistematizados nos pactos internacionais, sistematizados principalmente na Declaração dos Princípios da Cooperação Cultural Internacional (1966) apontam para o reconhecimento da singularidade da cultura em cada país e para a diversidade – tema que seria muito desenvolvido nas décadas seguintes – como patrimônio comum da humanidade.

1. Cada cultura tem uma dignidade e um valor que deverão ser respeitados e preservados”; 2. Cada povo tem o direito e o dever de desenvolver a sua cultura; 3. Na sua rica variedade e diversidade, e nas influências recíprocas que exercem entre si, todas as culturas fazem parte do patrimônio comum de toda a Humanidade (UNESCO, 1966, p. 2).

Na prática, a concepção e o papel atribuídos à cooperação internacional para cultura pela UNESCO foram fixados no princípio de que “cada povo tem o direito e o dever de desenvolver a sua cultura” em uma perspectiva de respeito a sua dignidade e, principalmente, com uma diversidade a ser preservada. Esses princípios e a forma de atuação da agência geraram uma série de parcerias, sobretudo com instituições internacionais não governamentais e subvenções financeiras para a coordenação de ações em diversas esferas da cultura.

O período também apresentou um crescimento significativo de estudos diversos sobre aspectos culturais em níveis locais, regionais e internacionais. Como exemplo, no campo da

cultura, na 15<sup>o</sup> Reunião da Conferência Geral, realizada em Paris, em 1966, foram autorizados dezesseis estudos – novos ou em andamento – relacionados aos aspectos culturais, um movimento que apresentou a mesma força nos âmbitos da educação e da ciência. Em 1966 também foi proposto o Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, cujo 15<sup>o</sup> artigo estabelece compromissos e responsabilidades dos Estados-membros para a cultura, tendo o pacto efeito vinculante à Declaração. Entre tais compromissos, o mais expressivo é o reconhecimento da cultura como um direito a ser protegido a partir da perspectiva do “direito de participar da vida Cultural”.

Outro momento importante para o estabelecimento de um conceito de política cultural dentro da organização aconteceu no ano seguinte, em 1967, durante a chamada Mesa-Redonda de Mônaco. Conforme escreve Dias (2023, pp. 11-36):

Nessa oportunidade, reuniram-se 32 importantes agentes no campo da cultura, tanto intelectuais como dirigentes de organizações governamentais ou não. Para se ter uma ideia, participaram intelectuais como Pierre Bourdieu, Joffre Dumazedier, Pierre Moinot, Richard Hoggart entre outros. Roberto DaMatta e Carlos Chagas Filho, então delegado do Brasil junto à Organização, foram os representantes brasileiros. Esse evento congregou os primeiros esforços de elaboração diretamente de uma ideia de política cultural. Anteriormente, a cultura era tratada na UNESCO como campo afeito às artes e ao patrimônio cultural e utilizava-se o termo atividades culturais com frequência. O documento final do evento, assim, apresentava pela primeira vez um trabalho sistemático de definição de termos e perspectivas em torno das políticas culturais.

#### **2.4 Políticas culturais em construção: Conferência Intergovernamental sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros.**

A partir dos anos 1970, o conceito de cultura passou a ser ampliado e trabalhado sob novas perspectivas em toda a estrutura da UNESCO. A “virada epistemológica” da cultura, como chamado por alguns autores, marcou um diálogo mais profundo com a antropologia e com o reconhecimento de aspectos culturais que vão muito além da produção artística (Vieira, 2009).

No ano de 1970, a UNESCO realizou, na cidade de Veneza, a primeira conferência intergovernamental para cultura, chamada Conferência Intergovernamental sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros, com o objetivo de trabalhar temas específicos das políticas culturais e avançar nos pactos para o campo. Em essência, essa conferência visava reunir gestores e especialista em políticas culturais para debater a função dos poderes públicos na determinação e realização dos objetivos do desenvolvimento cultural. Era objetivo também organizar e fomentar ações culturais pelo poder público e propor investigações regionais sobre políticas culturais, bem como avaliar o papel da UNESCO na esfera dessas políticas (Conferencia..., 1970).

Essa conferência foi um dos grandes momentos de elaboração de princípios no âmbito do plano internacional para a construção das políticas culturais, apresentando um documento final com 24 resoluções destinadas aos Estados e à UNESCO. A quantidade e diversidade de questões abordadas na conferência chamam a atenção no sentido em que explicitam a precocidade das discussões, bem como o início de um processo. A conferência, realizada de forma pioneira, apresenta-se como um campo em construção para as políticas culturais. Acima de tudo, esse é um documento debatido por representantes de 84 delegações dos mais diversos países, contando ainda com observadores internacionais, instituições culturais e não governamentais, fundações, pelos Estados membros e não membros, ou seja, muitos representantes.

As recomendações traçadas no documento indicam a organização de novas conferências, a intensificação da cooperação cultural entre países ricos e os países em desenvolvimento, a proteção de povos indígenas, a educação integral, a construção de burocracias e instituições especializadas para formulação e intercâmbio de experiências em políticas culturais, a preservação de patrimônio, entre outras. Entre as recomendações, é possível destacar alguns aspectos que tanto demonstram a forma da atuação da instituição, até aquele momento, como ajuda a compreender a sua “virada epistemológica” para a ampliação do conceito de cultura e a construção do campo das políticas culturais, com aspectos que viriam a ressoar nas décadas seguintes. Com relação às recomendações destinadas à própria UNESCO, é possível destacar:

- a) organização de novas reuniões e seminários regionais, com foco no desenvolvimento de políticas culturais;
- b) fomento de intercâmbios culturais entre os Estados-membros;
- c) desenvolvimento junto aos Estados-membros de meios e modos de preservação das culturas indígenas;
- d) ampliação da cooperação cultural com Estados e instituições internacionais não governamentais;
- e) desenvolvimento de centros de formação de especialistas em políticas e direitos culturais;
- f) desenvolvimento de banco de dados com foco no desenvolvimento cultural;
- g) criação de centros de difusão, preservação e desenvolvimento focados em conteúdo audiovisual;
- h) desenvolvimento de instrumentos de preservação do patrimônio histórico e estudos para dinamizar museus;

- i) fomento de estudos interdisciplinares, com atenção especial para a relação entre ecologia e cultura.

Entre as recomendações, é preciso destacar a de número 11:

Recomienda que la UNESCO: a) dé mayor importancia en su programa cultural a las cuestiones de política cultural y ayude a los Estados Miembros que lo pidan a formular y a establecer políticas institucionales, administrativas y financieras adecuadas; b) dedique una atención cada vez mayor a la compilación de datos comparables sobre el fomento de la política cultural, a los métodos de planeamiento y a la legislación, a las instituciones culturales públicas y privadas, incluidas las que se ocupan de los medios de información, a la cooperación cultural entre los Estados Miembros y a la difusión de esos datos en publicaciones periódicas y no periódicas; c) estudie los diversos tipos de infraestructura institucional a fin de atender las necesidades culturales concretas de diferentes comunidades y los medios eficaces de establecerlos; d) estudie la posibilidad, i) de coordinar el trabajo de los centros de investigación existentes, tanto nacionales como internacionales, encargados de las políticas culturales, como parte del planeamiento regional, nacional y local y ii) de establecer centros regionales con esa finalidad, e) aliente a los Estados Miembros a promulgar disposiciones legales para la conservación de los monumentos arquitectónicos individuales y de los grupos de edificios (Conferencia..., 1970, p. 21).

O caráter da recomendação nº 11 ajuda a compreender a precocidade do debate e o modo como a política cultural, ainda que seja um tema já apresentado à sociedade e aos Estados, não possuía muitas referências, indicadores ou parâmetros que podiam ser compartilhados entre os Estados-membros até aquele momento. A própria quantidade numerosa de recomendações destinadas à UNESCO para o desenvolvimento de estudos, parcerias e construção de novos seminários, assumindo importantes tarefas ao avançar sobre o tema, ajuda a compreender o lugar da cultura no período, bem como o protagonismo que a instituição assumiu, no plano internacional, para a construção, desenvolvimento, legitimação e implementação de políticas culturais nas décadas seguintes.

Com relação aos Estados-membros, mapeando e aglutinando as recomendações, podemos observar as principais tendências:

- a) fomento do intercâmbio cultural;
- b) em casos de conflitos armados ou ocupação de territórios de outros países, respeito e proteção aos patrimônios culturais;
- c) necessidade de incluir artistas na formulação e implementação das políticas culturais locais;
- d) desenvolvimento de programas de formação profissional e artística para docentes;

- e) apoio à educação permanente, com instrumentos necessários e maior diálogo com a produção artística;
- f) proteção, divulgação e desenvolvimento de ações de promoção de seus patrimônios culturais;
- g) redução de taxas e impostos para impulsionar a circulação de obras e artistas;
- h) respeito aos direitos humanos, manutenção da paz e garantia da liberdade de expressão;
- i) maior participação e intercâmbio entre países para a solução dos problemas relacionados ao desenvolvimento cultural.

Com relação às recomendações destinadas aos Estados, seja pela incipiência ou mesmo pelos entraves políticos da época, elas podem ser consideradas tímidas; ainda assim, apontam algumas tendências importantes e que seriam muito repercutidas nos debates internacionais da cultura: a consolidação do desenvolvimento cultural como fator de desenvolvimento geral de uma nação; a necessidade de fomento de novas pesquisas sobre cultura em suas múltiplas dimensões; proteção de patrimônios, povos e expressões culturais; formação de especialistas em políticas culturais, entre outras.

É inegável que a UNESCO foi o principal organismo internacional a contribuir para a construção dos conceitos de políticas culturais, articulando diversos níveis governamentais, debatendo com acadêmicos e gestores culturais, produzindo dados, promovendo cooperações e desenvolvendo conceitos e metodologias.

Em um dos discursos de encerramento da conferência de 1970, o secretário Geral da UNESCO René Maheu demonstrou a importância dos trabalhos realizados, bem como os impactos gerados nas bases conceituais sobre políticas culturais e o enfoque que seria dado para o futuro.

El derecho a la cultura y la responsabilidad de los poderes públicos en cuanto a los medios efectivos de ejercer ese derecho han sido universalmente reconocidos. Del mismo modo, la Conferencia ha afirmado de un modo unánime que el desarrollo cultural es una dimensión esencial del desarrollo total. [...] la Conferencia se ha pronunciado netamente en favor de que se dé una mayor profundidad y, más aún, una mayor amplitud al concepto de cultura (Conferencia..., 1970, p. 54).

O movimento iniciado anos anteriores, com a constatação da insuficiência dos indicadores econômicos para aferição do desenvolvimento de uma sociedade e de um país, ganha novos patamares com as considerações finais da conferência e a legitimidade que esta alcançou. A participação dos chefes de governo dos países europeus, principalmente, contribuiu

para o processo de construção de um protagonismo do desenvolvimento cultural, bem como para a construção de novos parâmetros relacionados à cultura.

Outro aspecto diz respeito à ampliação do conceito de cultura, o que dialoga com o caráter das políticas culturais desenvolvidas até aquele momento, quando, principalmente na UNESCO e no sistema ONU, havia certa atenção sobre o “domínio da arte”. Em linhas gerais, trata-se da percepção de ações de difusão da cultura sob uma perspectiva sobre arte e cultura que pode ser considerada restrita e limitada. Nesse sentido, muitas vezes o limite era o campo das “belas-artes”, mantendo-se a atenção à preservação do patrimônio cultural, com indicações de reprodução de obras consagradas, quase sempre do contexto Europeu. Conforme esclarece Nivon (2011, p. 42), “O espaço conhecido como belas-artes foi durante muito tempo um campo claro no qual os agentes que povoavam pareciam ser claramente reconhecíveis: artistas, escritores, galeristas, museógrafos, curadores e constituíam uma comunidade [...]”.

Ainda com relação às declarações finais da conferência analisada, uma das principais tarefas assumidas pela UNESCO, conforme seu diretor geral, era: “(...) que estude “modelos” de organización para las diversas políticas culturales. Como han observado justamente, ello sólo es posible si se dispone previamente de una determinada tipología de las políticas culturales” (Conferencia..., 1970, p.55). E essa foi uma das tarefas assumidas: desenvolver conceitos, apresentar indicadores, estudar modelos e experiências de políticas culturais. Isso ocorreu nas décadas seguintes e teve forte impacto nos países da América Latina, com destaque para o Brasil (Dias, 2020).

## **2.5 Políticas Culturais em Construção: Conferências Regionais e a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais na Cidade do México, 1982**

Com a perspectiva de avançar com as demandas levantadas pela Conferência Intergovernamental sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros, aprofundando diversos apontamentos e recomendações, uma série de conferências regionais foi realizada.

Nesse sentido, entre os anos de 1970 e 1982, a UNESCO ampliou seus esforços para consolidar uma agenda internacional da cultura, impulsionando e promovendo estudos nos mais diversos campos da arte e cultura, bem como o papel da instituição em liderar a cooperação internacional e o desenvolvimento do setor. A instituição desenvolveu, então, um amplo trabalho de aglutinação de técnicos e teóricos do campo da arte, cultura e política para

consolidar uma nova base conceitual para cultura e as políticas culturais (Rubim, 2007; Côrtes, 2012; Miguez, 2011; Barbieri; Partal; Merino, 2011).

Entre publicações e recomendações, ocupam um lugar especial as conferências intergovernamentais realizadas nos cinco continentes em um momento de intensas negociações e formulações de teorias e recomendações após a primeira conferência de Veneza, de 1970. Foram realizadas, assim: a Conferência Regional da Europa (Helsinki, Finlândia, 1972); a Conferência Regional da Asia-Pacífico (Yogyakarta, Indonésia, 1973); a Conferência Regional da África (Accra, Gana, 1975); a Conferência Regional da América Latina e Caribe (Bogotá, Colômbia, 1978); a dos Países árabes (Bagdá, Iraque, 1981); por fim, a mais ampla e impactante, a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, chamada de Mondiacult (Cidade do México, México, 1982).

São enormes os resultados do empenho representado pelas conferências em contextos locais para subsidiar um amplo debate sobre políticas culturais. A riqueza de debates e a exploração de temas tão vastos e inovadores para o período acabaram por impulsionar diversos campos relacionados a arte e cultura. Este também é um processo de pulverização de ações e um período fértil para o surgimento de novas ideias e princípios. Ao analisar as conferências, pesquisadores apontam avanços em múltiplas áreas. Entre eles, Rubim (2012, p. 20) apresenta os principais temas debatidos:

As temáticas que marcam a conferência inaugural de 1970 buscam impulsionar a atuação dos estados na atividade cultural e a participação ativa da população na cultura, enfatizando o ser humano como princípio e fim do desenvolvimento. Na conferência regional da Europa o tema destacado é a democratização da cultura. As conferências regionais da África (1975) e da América Latina e Caribe (1978), não por acaso deslocam seu centro de atenções e colocam em cena o tema da identidade cultural, que reaparece com força e ligado ao patrimônio na Conferência Mundial acontecida em 1982, na cidade do México.

As conferências prévias foram determinantes para que as agendas e pautas culturais ganhassem maior força dentro do sistema ONU: a mobilização de especialistas, pesquisadores, gestores e políticos em todos os continentes somaram-se ao desejo dos governantes locais de responder aos problemas de suas comunidades. O acúmulo de discussões possibilitou a ampliação de ideias para o desenvolvimento cultural e o surgimento de inquietações diversas relacionadas à cultura. Conforme Kaurk (2017, p. 52), novas perguntas e respostas surgiram:

No âmbito unesciano, foi no seio das Conferências prévias ao MONDIACULT (1982) que se começou a afirmar o valor da cultura como componente indispensável para um desenvolvimento integral, endógeno,

compatível com as múltiplas realidades locais e equilibrado entre segmentos societários. Neste sentido, a identidade cultural, atuante e viva, passa a ser pré-requisito para o desenvolvimento e, as diferenças, de obstáculos passam a constituir oportunidades.

Ainda, conforme Hernández e Espinosa (2022, p. 208), as demandas nacionais, o reconhecimento dos problemas mais e as características de cada região ganharam mais importância:

Durante estos encuentros, se reflexionó e investigó sobre la problemática cultural en contextos nacionales para generar recomendaciones sobre la aplicación de las políticas culturales, considerando las características diversas de los pueblos de cada región. Fue un periodo en el que las medidas a adoptar preferiblemente debieran favorecer el desarrollo cultural.

Essa intensa, prolongada e exitosa mobilização de delegações, representantes governamentais, teóricos, especialistas, consultores, organizações internacionais não governamentais, entre outros, tem seu ápice com a realização de uma das conferências mais esperadas e mais importantes para a cultura no âmbito da UNESCO e, de forma geral, para toda a comunidade internacional: a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult). Realizada na cidade do México, em 1982, ela foi palco ideal para o debate e proposição de soluções para problemas levantados desde 1970:

Convocada com o objetivo de elaborar una síntesis de la experiencia intergubernamental sobre los aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las políticas culturales (que había sido organizada por la UNESCO em Vencía, en 1970) fomentar un análisis más profundo de los problemas fundamentales de la cultura en el mundo contemporáneo y formular nuevas orientaciones encaminadas a fortalecer la dimensión cultural del desarrollo general y facilitar la cooperación cultural internacional. (UNESCO, 1982, p. 5)

A Mondiacult aconteceu entre os dias 26 de julho e 6 de agosto, sendo marcada por rodadas de intensos debates e negociações. Em sua metodologia interna, os temas principais foram divididos em duas comissões, reguladas por um cronograma que mantinha a “ordem do dia” de modo que cada comissão ficou responsável por debater e aprofundar uma gama complexa de temas relacionados à cultura, principalmente as demandas levantadas pelas conferências regionais.

Uma delas, a Comissão I ficou responsável pelo debate dos chamados “problemas fundamentais da cultura no mundo contemporâneo: desenvolvimento recente das ideias e

reflexões sobre perspectivas de futuro” (UNESCO, 1982). Durante seis dias, debateram-se os seguintes temas: Cultura e sociedade, Cultura e desenvolvimento e Cultura e democracia.

Ao fim dos trabalhos, 50 projetos de recomendações foram apresentados pelos Estados Membros à comissão. Destes, dois foram retirados pelos autores e seis foram aglutinados e sintetizados em dois projetos. Dos 44 restantes, 29 foram aprovados por consenso, sem emendas, quatro sem emendas, por votação nominal, e um com emenda. Outros dez foram encaminhados à comissão de redação para avaliações (UNESCO, 1982).

No relatório final, que contém as atas com a síntese dos debates da Comissão I, dois temas ocuparam grande parte da agenda. O primeiro refere-se às formulações em torno do tema da identidade cultural, principalmente o papel que ela exercia como elemento de desenvolvimento cultural e soberania dos povos. Nesse sentido, não existia consenso sobre o tema nas sessões. De um lado, alguns delegados caminhavam para atrelar a identidade cultural à identidade nacional, defendendo os fatores de pertencimento e protagonismo, apontando a necessidade de reafirmar a identidade cultural, a soberania nacional e a independência territorial. Por outro lado, havia os delegados que pressionavam e insistiam para que o debate não atrelasse a identidade cultural exclusivamente à identidade nacional. O que esse segundo grupo de delegados apresentava era a necessidade de abordar a identidade cultural de forma mais fluida, sob uma configuração multidimensional, tal como pode ser visto no trecho transcrito a seguir:

La identidad cultural, la identidad de los individuos y de los grupos, de las comunidades o de las clases, es en realidad una configuración multidimensional que entraña varios “niveles” [...] La identidad puede arraigar pues en una identidad más vasta, por ejemplo, regional, de la cual deriva sin confundirse con ella. El interés de los estudios de carácter pluridisciplinario e interdisciplinario que permiten elucidar, dentro de un área cultural hasta cierto punto homogénea, las relaciones de identidad y pluralismo que mantienen entre sí las diferentes culturas nacionales. La identidad cultural puede expresarse asimismo en función de las colectividades humanas, y la exigencia del pluralismo se vincula también a las características específicas propias de cada minoría, grupo social (sobre todo de las clases obrera y campesina), dentro de una identidad nacional (UNESCO, 1982, p. 25)

Este é um ponto muito importante da Mondiacult: o impasse expressado por diversos países e seus representantes levou a uma recomendação da conferência e dos Estados, destinado à UNESCO, no sentido de desenvolver uma série de estudos e debates para aprofundar o tema da relação entre identidade cultural e identidade nacional. Esse movimento levaria à construção de um dos conceitos mais centrais para as políticas culturais dos anos 2000 – o princípio da

*diversidade cultural*. Nos debates no âmbito da Comissão I, o único consenso com relação às identidades culturais e identidades nacionais era de que “toda cultura tem uma dignidade e um valor que devem ser respeitados e protegidos”, o que já havia sido apresentado em 1966<sup>8</sup>.

Esse é o princípio que abre as recomendações do Mondiacult, reconhecendo que as identidades se expressam sob formas e estilos distintos, caracterizando a arte e cultura de uma nação, e recomenda que todos os Estados-membros “[...] respeten y se empeñen en preservar la identidad cultural de todos los países, regiones y pueblos, y si opongan a cualquier discriminación contra la identidad cultural de otros países, regiones ou pueblos” (UNESCO, 1982, p. 59).

Identidades Culturais e identidades nacionais também ocuparam grande parte da agenda da Comissão I. Outro ponto levantado nos debates refere-se, assim, à ampliação das discussões sobre cultura e desenvolvimento, que já estavam na pauta da UNESCO desde os anos 1970 e, na conferência de 1982, finalmente apresentou novas perspectivas e a centralidade do tema para a agenda do desenvolvimento das nações. Neste sentido foram elaboradas as recomendações 22, 23, 24, 25, 26 e 27, com destaque para recomendação 24 em relação aos Estados-membros:

a) que concedan toda la atención debida al desarrollo de la cultura, de tal manera que haya una correspondencia armoniosa entre el progreso cultural y el crecimiento económico b) que, al formular sus políticas culturales, reconozcan que el desarrollo cultural debería satisfacer las crecientes necesidades culturales que experimenta la población, y proporcionarle un sustento mental verdadero, estimulante y elevado que propicie la defensa de la independencia y la dignidad nacionales y de los derechos culturales, además del sano desenvolvimiento de los pueblos [...] d) que asignen en sus presupuestos más reursos al desarrollo de actividades culturales (UNESCO, 1982, p.78).

A Comissão II, por sua vez, ficou com a responsabilidade sobre o ponto 8: Políticas Culturais e Ação Cultural. Assim, durante sete dias, tal grupo trabalhou para aprofundar os seguintes temas: Preservação e revalorização do Patrimônio Cultural; Fomento da criação artística e intelectual e promoção da educação artística; Relações entre as políticas culturais e as políticas aplicadas na esfera da educação, da ciência e da comunicação; Produção e difusão de bens e serviços culturais: as indústrias culturais; Planificação, administração e financiamento das atividades relacionadas com o desenvolvimento cultural (UNESCO, 1982).

Ao fim dos trabalhos, a Comissão II apresentou 106 projetos de recomendações. Destes, cinco foram retirados pelos autores, oito foram redigidos e transformados em quatro, sobrando

---

8 Declaração dos princípios da cooperação cultural internacional, aprovada pela Conferência Geral da UNESCO em sua 14ª reunião, em novembro de 1966.

outros 97. Destes, 37 foram aprovados por consenso, sem emendas; 52 por consenso, mas com emendas; dois por voto nominal, sem emenda; dois enviados para a comissão de redação; por fim, outros dois foram para o plenário da conferência.

Analisando-se os documentos finais, bem como a ata dos debates e discussões de cada comissão, observamos que o debate em torno das políticas culturais ocupou um lugar de destaque. Em linhas gerais, a síntese das avaliações (como estamos) apresentou um quadro de maior participação dos Estados no desenvolvimento das políticas culturais locais, o que representou uma situação muito diferente em relação às primeiras conferências.

É possível apontar, a partir dos debates e avaliações realizadas pelos participantes, que esta conferência apontava para dois caminhos: o fechamento de uma década de esforços e trabalhos para o desenvolvimento das políticas culturais e, ao mesmo tempo, o início de um novo ciclo para o campo (UNESCO, 1982):

En primer lugar, se habló de los logros que son notables, y la intensidad del debate confirmó que no existe país en el mundo que no han afirmado su voluntad de emprender acciones culturales, cualquiera que sea el grado y las modalidades de intervención del poder público: la mayoría de los gobiernos aplican efectivamente, en una forma u otra alguna política o programa cuyo objetivo es el desarrollo cultural. Desde la Conferencia de Venecia, 117 países cuentan con un ministerio o un organismo central responsable de los asuntos culturales, y la red de instituciones públicas y privadas dedicadas a la cultura se ha ampliado considerablemente en todo el mundo.(UNESCO, 1982, p. 13)

A criação de ministérios ou organismos específicos para a gestão da política cultural, que aparece como uma das recomendações da conferência de Veneza (1970), demonstra importante avanços. Na agenda da cultura, a constatação de que mais de 75% dos Estados-membros contavam, no período da conferência, com um ministério ou um organismo central para política culturais, indicou um cenário positivo. Considerado um passo importante para desenvolvimento cultural, com toda a estrutura ministerial e órgãos específicos, novas perspectivas para ações relacionadas às políticas culturais e novas cadeias de desenvolvimento poderiam ser acionadas.

A própria existência de um ministério exclusivo para arte e cultura demonstra a capacidade das políticas culturais no sentido de “adquirir importância” no seio da gestão pública. Ainda assim, os relatórios apontaram que “la parte designada a los gastos culturales en los presupuestos nacionales sigue siendo ínfima. A menudo esos gastos no figuran en una partida específica de presupuesto nacional” (UNESCO, 1982, p.40).

Neste sentido, ainda que se constatassem significativas movimentações, com a criação de novas estruturas burocráticas, da maior participação dos Estados na garantia dos direitos

culturais e da criação de uma agenda para a cultura, também se constata que os recursos disponíveis eram insuficientes em relação às outras políticas de Estados, principalmente para suprir as demandas e necessidades impostas em cada sociedade. Essa constatação acabou ditando muitos debates no decorrer da conferência.

Nos debates realizados no âmbito das comissões, um dos pontos de maior tensão entre os delegados é percebido com relação aos compromissos formais a serem assumidos, principalmente com as pautas orçamentárias e repasses financeiros com que cada Estado deveria se comprometer. Um exemplo disso é a possibilidade de apontar mínimos orçamentários para a política cultural: “algunos delegados destacaron la necesidad de promover la asignación de recursos financieros a las actividades culturales y de fijar, a tal efecto, un porcentaje mínimo del presupuesto estatal vinculado, según las posibilidades, a la tasa de crecimiento económico” (UNESCO, 1982, p. 41).

Diante dos limites de atuação da UNESCO e dos próprios limites de uma conferência, ainda que se reconheçam a necessidade de novas fontes de financiamento para o desenvolvimento cultural e o escasso apoio financeiro dos Estados-membros para o setor cultural, admitindo-se que repasses maiores são fundamentais para do desenvolvimento cultural, não houve uma recomendação mais incisiva nesse sentido. No limite, notamos a presença de uma forte crítica a situação constatada até 1982 e o reconhecimento da necessidade de ampliar recursos:

Consciente de la preocupación existente y puesta de manifiesto en distintos foros internacionales sobre la insuficiencia presupuestaria y los problemas que ello conlleva en la aplicación plena de políticas culturales. Recomienda a los Estados Miembros: a) que consideren la oportunidad de establecer un porcentaje adecuado para la cultura, teniendo en cuenta la política propia de cada país, que sea proporcionalmente compatible con los presupuestos nacionales globales (UNESCO, 1982, p. 139).

Essa constatação é muito importante e aparece de forma significativa nas recomendações apresentadas no documento final, especificamente no subtópico Administração Cultural. Dessa forma, 19 recomendações abordaram, principalmente sobre a gestão das políticas culturais, a responsabilidade da gestão pública da cultura, enfatizando a construção de caminhos para o financiamento das políticas públicas voltadas ao desenvolvimento cultural.

Um dos mais gritantes e persistentes desafios dessa área refere-se à garantia de recursos para o desenvolvimento de políticas culturais. Nesse sentido, a conferência reitera a importância da cultura para um desenvolvimento humano em toda sua amplitude e recomenda aos Estados

– uma vez constatada a dificuldade de garantir recursos próprios para políticas culturais – em primeiro lugar, em contextos locais, buscar novos métodos de financiamento e principalmente,

Recomienda a los Estados Miembros: a) que se esfuercen por encontrar fuentes de financiamiento para los proyectos de desarrollo cultural que se realizan en los países que, por sus limitaciones financieras, tiene dificultad en lograr un equilibrio entre su desarrollo cultural y su desarrollo económico; b) que aprovechen todos los medios disponibles para el financiamiento de proyectos culturales, por ejemplo i) los recursos presupuestarios y extrapresupuestarios de cada Estado; ii) la cooperación bilateral y multilateral; iii) los organismos y las instituciones privadas; iv) las organizaciones regionales que se ocupan de cuestiones culturales; v) los organismos y las instituciones internacionales, en especial la UNESCO (UNESCO, 1982, p.139-140).

Ao recomendar a inclusão de novas fontes de financiamento, a busca de novos parceiros e a ampliação dos investimentos na cultura, a conferência constatou que existia uma necessidade de maior envolvimento e esforços de instituições, incluindo as empresas privadas, para o desenvolvimento do setor cultural por meio de aportes financeiros, ressoando críticas e os apontamentos presentes em grande parte das falas dos delegados. O financiamento e os problemas orçamentários aparecem, assim, como um dos maiores impeditivos para o desenvolvimento das políticas culturais: “el financiamiento específico, adecuado y suficiente constituye un requisito indispensable para la ejecución de políticas culturales coherentes y sostenidas y para un desarrollo armónico” (UNESCO, 1982, p. 140).

Ao todo, 181 recomendações foram apresentadas ao documento final do Mondiacult, sendo consolidados novos conceitos e abordagens. Analisando-se todo o processo e seu relatório final, é possível observar avanços importantes para o campo. Sem dúvidas, houve uma ampliação e um aprofundamento da cultura e das políticas culturais.

O longo caminho de amadurecimento dos temas e do aprofundamento dos conceitos e propostas, somados à grande e importante participação dos Estados, ONGs e especialistas, criou condições favoráveis para que as recomendações tivessem caminho menos turbulento para sua adoção entre os mais diversos governos, mas não sem resistência.

Vieira (2005) argumenta que todo o processo das conferências, iniciado ainda nos anos 1970, bem como a aproximação com um conjunto de novas teorias culturais, consolidaram as mudanças de paradigmas na compreensão sobre cultura e política cultural. Em um contínuo processo, os respectivos conceitos passaram a ser ampliados, e os informes gerais apresentaram a seguinte definição:

A juicio de numerosos delegados, la política cultural tiende a crear las condiciones favorables al mejoramiento de la expresión y de la participación del pueblo en la vida cultural. Dicho de otro modo, la política cultural se define como la manera en que se reconoce y favorece, mediante un conjunto de medidas, la organización y el desarrollo económico y social, el movimiento creador de cada miembro de la sociedad y de la sociedad entera. De ello se deduce que la política cultural es asunto de todos, de cada individuo, de cada país. Abarca a todos los aspectos de la vida nacional (UNESCO, 1982, p. 9).

A declaração aprovada pela conferência é, de certa forma, a conclusão de mais uma etapa da UNESCO para ampliar as políticas culturais e coordenar estratégias junto aos Estados-membros (DIAS, 2020). Em seu pronunciamento final, Amadou-Mahtar M'Bow, Diretor Geral da organização à ocasião, apresentou algumas perspectivas sobre o impacto da conferência e os novos caminhos no âmbito do desenvolvimento cultural:

La declaración aprobada por la presente Conferencia enriquece considerablemente el concepto de política cultural y, sobre todo, el de la identidad cultural considerada como “una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana, al movilizar a cada pueblo y cada grupo a nutrirse de su pasado y acoger los aportes externos compatibles con su idiosincrasia”. La Declaración afirma, también el vínculo indisoluble entre la identidad cultural y la importancia decisiva de la cooperación cultural y la necesidad de humanizar el desarrollo estableciendo para él finalidades culturales (M'Bow, 1982, p. 192).

A amplitude da conferência, bem como a quantidade de recomendações, permite pensá-la em seus múltiplos impactos para o campo das políticas culturais. Mais do que isso, é o ponto de partida para novas referências e discussões no campo das políticas culturais. Exemplo disso é sua recomendação nº 27, que propôs à Assembleia Geral da ONU a definição da Década mundial do desenvolvimento cultural, compreendendo os anos entre 1988 e 1997.

Não há dúvidas sobre o importante papel que a Mondiacult cumpriu no desenvolvimento e avanço das políticas culturais. Ainda assim, em meados dos anos 1980 e início dos anos 1990, com o Ocidente marcado pela hegemonia neoliberal e os visíveis impactos das reformas promovidas pelos diferentes Estados, tendo como referencial as diretrizes do Consenso de Washington de 1989, a UNESCO enfrentou profundas e relevantes crises. A saída de EUA e Reino Unido da organização, em meados dos anos 1980, aprofundou as tensões com a redução do financiamento e a diminuição da influência na agenda internacional.

Ainda assim, as agendas políticas pautadas na identidade cultural e na diversidade cultural, surgidas de maneira robusta na Mondiacult, ganharam grande impulso e avançaram, embora de forma menos intensa em comparação aos anos anteriores, tanto na UNESCO quanto em alguns países, como o Brasil (Rubim, 2012; Dias, 2020). Documentos como “Nossa

Diversidade Criadora” (1996), “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural” (2002) e a “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais” (2005), aprovados pela organização, construíram bases para uma nova configuração do campo. O marco apresentado no documento de 2002 traz a diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade.

Esse momento também evidencia as tensões e embates do período. A declaração de 2005, por exemplo, questiona e pressiona a hegemonia de mercado, trazendo uma ideia muito forte e presente, que sempre reaparece com uma nova roupagem, de que ele sozinho poderia regulamentar as dinâmicas sociais e principalmente as dinâmicas da arte e cultura:

As forças do mercado, por si sós, não podem garantir a preservação e promoção da diversidade cultural, condição de um desenvolvimento humano sustentável. Desse ponto de vista, convém fortalecer a função primordial das políticas públicas, em parceria com o setor privado e a sociedade civil (UNESCO, 2005, p. 211).

Esse texto também apresenta marcos para políticas culturais, que orientaram debates ao longo do desenvolvimento das políticas culturais e da promoção da diversidade cultural. Assim a conferência elaborou e publicou a seguinte definição:

As políticas culturais, enquanto assegurem a livre circulação das idéias e das obras, devem criar condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados, por meio de indústrias culturais que disponham de meios para desenvolver-se nos planos local e mundial. Cada Estado deve, respeitando suas obrigações internacionais, definir sua política cultural e aplicá-la, utilizando-se dos meios de ação que julgue mais adequados, seja na forma de apoios concretos ou de marcos reguladores apropriados (UNESCO, 2005, p. 4).

O princípio da diversidade cultural, que já havia sido debatido em conferências anteriores, passa, então, a ocupar um espaço central nas reflexões e nos caminhos da política cultural. O Ministério da Cultura do Brasil (MinC), à época comandado por Gilberto Gil, teve grande participação na elaboração do documento da convenção de 2005, com importantes mediações na negociação dos interesses, principalmente dos países em desenvolvimento, conduzindo e propondo agendas para a assinatura dos acordos finais. Aliás, no que se refere à relação entre o Brasil e a UNESCO, elas sempre foram próximas. Conforme escreve Dias (2023, p. 17-36):

O Brasil possui um papel central em diversos processos importantes no âmbito da UNESCO. Trata-se de um dos países-membros fundadores, nunca se ausentando da Organização desde sua criação em 1945. Diversos políticos,

gestores públicos e intelectuais ocuparam cargos na instituição – culminando na posição de Eduardo Portella como Diretor-Geral Adjunto em 1988.

Gil e toda a estrutura da pasta passaram, no primeiro ano de gestão, por uma significativa reforma ministerial, criando as seguintes secretarias: Articulação Institucional; Políticas Culturais; Programas e Projetos Culturais; Identidade e Diversidade Cultural; Fomento e Incentivo Culturais. Também tinham recém-lançado as bases da Política Nacional Cultura Viva, inserindo a diversidade na política cultural brasileira de forma determinante e inédita.

Nesse sentido, o MinC se preparava para implementar, nacionalmente, ações de produção e fortalecimento da diversidade. Em entrevista a Antonio Albino Canelas Rubim, Paulo Miguez, Giuliana Kauark e Neomar de Almeida, publicada na Políticas Culturais em Revista, de 2009, Gilberto Gil apontou as negociações e a atuação da delegação brasileira:

Eles tinham aprovado há quatro, cinco anos atrás a Declaração Universal da Diversidade Cultural, aprovada pela UNESCO em 2002, já ali com a cisão muito clara, omissão muito nítida dos Estados Unidos e alguns aliados. De lá para cá, o Canadá assumiu uma postura muito vigorosa, tomou a bandeira da coisa nas mãos, criou a Rede de ministros da Cultura. Rede Internacional de ministros da Cultura, que passou a ter um aporte paralelo fundamental de insumos, de recursos de insights, de reflexão, de vontade política, de articulação nas bases nacionais, primeiro no Canadá, propriamente, e depois nos países todos, porque a Rede acabou. Quando eu saí do Ministério estava com 70 e tantos ministros de Cultura já fazendo parte. Vários da Europa, vários da África, vários da América do Sul, Estados Unidos inclusive, enfim, uma rede extensa e que batalhou fortemente, articulou de maneira muito hábil, especialmente com países fundamentais da Europa, como a Espanha, a Inglaterra, que a princípio eram reticentes, Alemanha, enfim, Áustria, que acabaram se tornando já nos instantes finais da batalha política, parceiros, aliados importantíssimos para aprovação da Convenção. O Brasil teve um papel [...] esse momento aí, que o Canadá precisou encontrar alguém que levasse as cópias da bandeira para os lugares, o Brasil fez um trabalho excepcional com os países africanos, com os países sul-americanos, com o México, no âmbito da instituição Pan-Americana de Cultura, no âmbito do Mercosul. Enfim, o Itamaraty aí também arregaçou as mangas junto conosco, foi um momento assim. É uma das grandes vitórias dessa nova aliança por uma visão cultural mais aberta, mais ampla. É um grande momento, uma vitória, talvez a maior nesse (Rubim; Kauark; Miguez, 2009, p. 199).

A atuação da comitiva brasileira frente à articulação para a aprovação dos pactos para diversidade, principalmente frente às mediações e à aprovação da convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais, posicionou o Brasil em um amplo debate sobre o desenvolvimento das políticas culturais. Ainda no início de seu mandato, Gil e o governo apontavam novos caminhos para a arte e a cultura no debate internacional e, principalmente, no território nacional.

### **3 POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL: UM LONGO CAMINHO DE RUPTURAS E DESCONTINUIDADES**

A política cultural ocupa um lugar muito peculiar no âmbito das políticas públicas brasileiras. Historicamente, ela foi tratada como um campo auxiliar de políticas consideradas “essenciais”. Desse modo, a cultura encontrou-se, ao longo dos anos, como um setor com pouco prestígio, baixos investimentos, cheia de rupturas e descontinuidades no interior da organização estatal brasileira.

Do mesmo modo, no campo teórico, são poucos os estudos, linhas de formação e banco de dados consistentes sobre o campo. Cabe um destaque ao trabalho do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), vinculado à Universidade Federal da Bahia (UFBA), que vem publicando, ao longo dos anos, a *Coleção Cult*. Esta sistematiza o debate sobre cultura e política cultural no contexto brasileiro e internacional. As publicações do Observatório Itaú Cultural também são importante referência para os estudos da área.

Com um olhar crítico sobre a relação do Estado e o desenvolvimento da cultura em nossa sociedade, é possível apontar três momentos bem definidos e com grandes consequências para o desenvolvimento do campo das políticas culturais no Brasil (Simis, 2007; Botelho, 2007; Rubim, 2007). Compreendo esses períodos como movimentos importantes e, em alguns casos, até inovadores no conjunto da estrutura institucional brasileira, uma vez que abriram novas possibilidades para todo o campo da arte e cultura e, por essa razão, analiso esse debate neste capítulo da dissertação.

#### **3.1 A construção da estrutura burocrática estatal do Estado Novo e o estabelecimento do Ministério da Educação como *locus* da cultura**

Os anos de 1930 marcam um período de grandes mudanças na sociedade brasileira: houve transformações e rupturas tão profundas que foram capazes de produzir um legado institucional extenso e duradouro (Pandolfi, 1999). O estabelecimento de uma nova burguesia, somado ao apoio político das mais diversas vertentes, conduziu Getúlio Vargas, pelas armas, à presidência da República. Nesse processo de intensas modificações, novos atores sociais ganham protagonismo em um cenário de disputas e acomodações dos interesses nos âmbitos político, econômico e social, conforme aponta Rubim (2007, p. 14) a seguir:

O novo regime representa um pacto de compromisso entre estes novos atores e as velhas elites agrárias, no qual inovação e conservação lutam sem embates radicais. Industrialização; urbanização; modernismo cultural e construção do estado nacional centralizado, política e administrativamente, são algumas das faces do renovado país.

O período de vai de 1930 até 1945 estabelece alguns marcos das reformulações e do surgimento de uma estrutura burocrática do Estado brasileiro. O primeiro período Vargas, além da heterogeneidade política que o ajudou chegar ao poder, é marcado por sua ampla agenda reformista, com profundas mudanças de natureza política institucional, atingindo a estrutura do Estado e de sua relação com a sociedade brasileira (Diniz, 1999). Nesse sentido, Diniz (1999, p. 25) afirma que:

Construiu-se de fato um novo arcabouço político-institucional que permitiu aumentar o poder interventor do Estado e expandir a capacidade de incorporação do sistema político, abrindo espaço para a representação dos interesses dos novos atores ligados à ordem industrial emergente e quebrando a rigidez da estrutura de poder preexistente. Esta, pela inclusão de novos segmentos de elites, torna-se menos monolítica e mais diferenciada internamente. A nova engenharia político-institucional foi o resultado de uma série de mudanças introduzidas ao longo da década de 30, no contexto de um processo de fechamento crescente do sistema político.

A agenda reformista de Vargas passa principalmente pelo novo papel que o governo deveria ocupar. Mais robusto, mais centralizado e com maior capacidade decisória frente aos interesses das oligarquias locais e regionais, “o aperfeiçoamento e a diversificação dos instrumentos de intervenção do Estado nas diferentes esferas da vida social e política viabilizaram a implementação de um projeto nacional por cima da rivalidade entre as elites” (DINIZ, 1999, p. 26). Essas mudanças iniciadas ainda no governo constitucional viriam a ser ainda mais aprofundadas após 1937. Com essa centralidade, aumentando a capacidade de decisão e articulação no âmbito federal, subordinando e diminuindo as oligarquias e poderes locais, bem como reduzindo a capacidade de estados e municípios de forma drástica e autoritária, foram estabelecidas novas dinâmicas entre os poderes, com uma série de novas atribuições ao Governo Federal, tal como demonstrado por Fausto (1999, p. 319):

As medidas centralizadoras do governo provisório surgiram desde cedo. Em novembro de 1930, ele assumiu não só Poder Executivo como o Legislativo, ao dissolver o Congresso Nacional, os legislativos estaduais e municipais. Todos os antigos governadores, com exceção do novo governador eleito de Minas Gerais, foram demitidos e, em seu lugar, nomeados interventores federais. Em 1931, o chamado Código dos interventores estabeleceu as normas de subordinação destes ao poder central.

A desarticulação do Estado Oligárquico passou principalmente pela construção de novas instâncias governamentais, por meio de um novo conjunto de regras e medidas como as seguintes: a introdução da estabilidade para os servidores públicos e de concursos para ingresso no funcionalismo, como observado em 1934; ainda, “a criação do Departamento Administrativo do Serviço Público (Dasp), em 1938, a elaboração do estatuto dos funcionários públicos, em 1939, entre outras” (Diniz, 1999, p. 27) e a centralização das esferas de decisões em âmbito federal. São medidas que apontavam para uma nova forma de organização do Estado e das carreiras, além da racionalização da administração pública. Todavia, como lembra Diniz (1999, p. 27):

Apesar de a reforma administrativa ter dado passos importantes no sentido da racionalização da administração pública pela introdução do recrutamento com base no sistema de mérito e pela ênfase no critério da competência técnica no desempenho das funções burocráticas, o padrão clientelista de expansão da máquina estatal não foi eliminado. O resultado foi a evolução para um sistema estatal híbrido, marcado pela interpenetração entre os aspectos do modelo racional-legal e a dinâmica clientelista.

Lembrado pelas constantes intervenções autoritárias e pelo nacionalismo, o período também foi marcado pela criação e estruturação de entidades para a promoção da arte e da cultura, entre eles, o Ministério da Educação e Saúde, criado logo após a revolução de 1930 e a chegada de Getúlio Vargas ao poder como chefe do Governo Provisório. O recém-criado ministério teve a breve passagem de Francisco Campos e Washington Pires, vindo a ser comandada em seguida por Gustavo Capanema Filho (1900-1985), que permaneceu no ministério de 1934 até 1945, mesmo diante de momentos de maior fechamento do regime. O ano de 1934 apresentou um cenário de muitos desafios para a gestão ministerial com a promulgação da nova constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 16 de julho. Esta deu uma ampla margem de ação aos ministérios, estabelecendo o artigo 150 que caberia à União: fixar o Plano Nacional de Educação para todos os graus e ramos de ensino, comuns e especializados; a coordenação e fiscalização da execução do plano em todo o território do país; e a organização do ensino secundário e superior nos territórios e no Distrito Federal (Schwartzman; Bomeny; Costa, 2000).

Alinhado aos movimentos nacionalistas do final dos anos 1930, muito presentes nos países da América Latina, a construção da nacionalidade e da valorização da brasilidade se apresentava como um grande projeto político a ser materializado pelo Governo Vargas. Nesse contexto, educação e cultura apresentavam-se como uma das dimensões estratégicas para o avanço desse “programa nacionalizador”, baseado na identidade brasileira, do trabalhador e na construção de um “novo homem” para um Estado que também se apresentava como novo

(Bomeny, 1999). Nesse sentido, os processos reformadores do Estado, da sociedade e do homem deveriam caminhar juntos:

Se a tarefa educativa visava, mais do que a transmissão de conhecimentos, à formação de mentalidades, era natural que as atividades do ministério se ramificassem por muitas outras esferas, além da simples reforma do sistema escolar. Era necessário desenvolver a alta cultura do país, sua arte, sua música, suas letras; era necessário ter uma ação sobre os jovens e sobre as mulheres que garantisse o compromisso dos primeiros com os valores da nação que se construía, e o lugar das segundas na preservação de suas instituições básicas; era preciso, finalmente, impedir que a nacionalidade, ainda em fase tão incipiente de construção, fosse ameaçada por agentes abertos ou ocultos de outras culturas, outras ideologias e nações. Como sempre, estas ações do Ministério da Educação não se dariam no vazio, mas encontrariam outros setores, movimentos e tendências com as quais seria necessário compor, transigir, ou enfrentar (Bomeny, 1999, p. 180).

Assim, a atuação e o trabalho da cultura seriam elementos essenciais para promover as mudanças apontadas. Em seus onze anos à frente do ministério, Capanema e toda a estrutura ministerial desenvolveram uma relação muito próxima com o modernismo brasileiro e os artistas das mais diversas linguagens, construindo diálogo e desenvolvendo projetos de estruturação institucional para a arte e a cultura brasileira em um complexo jogo de interesses, convívio, amizade e colaboração, o que pode ser observado nas correspondências de Gustavo Capanema com personalidades políticas, artistas e expoentes da cultura brasileira:

A formulação das políticas cultural e educacional para o Brasil contou com a atuação nem sempre simétrica, mas inequivocamente ativa, de intelectuais como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Anísio Teixeira, Lourenço Filho, Rodrigo Mello Franco, Alceu Amoroso Lima (mais tarde Tristão de Ataíde) e até Villa-Lobos, Jorge de Lima, Manoel Bandeira. Foi o ministério dos modernistas, dos Pioneiros da Escola Nova, de músicos e poetas (Bomeny, 1999, p. 137).

Nos anos seguintes, após a nomeação de Capanema, foram criadas importantes instituições com fins artísticos e culturais, ocorrendo uma ampla reestruturação de toda a estrutura burocrática das instituições para o desenvolvimento cultural, como listado a seguir:

Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938) (Rubim, 2007, p. 17).

Cabe destacar alguns aspectos como a criação do Conselho Nacional de Cultura, em 1938, que ocorreu a partir da indicação do ministro. A instalação dos conselhos nas mais

diferentes áreas estava prevista pela constituição de 1934, que, no Artigo 103, trouxe a possibilidade de cada ministério ser assistido pelo menos um Conselho Técnico, auxiliando na formulação de políticas públicas, tomada de decisões, pareceres, avaliações, entre outras formas de assessoramento. Essa nova forma de tomada de decisão não estava isenta da ideologia do governo e de seus membros, mas, ainda assim, acabou por incorporar atores emergentes ao sistema político.

A criação dos conselhos técnicos foi uma peça importante nessa engrenagem que viabilizou um sistema decisório mais aberto aos interesses econômicos, sem subverter a primazia da elite técnica. (Diniz, 1999, p. 28).

Com relação ao Conselho Nacional de Cultura, sua importância e atuação foram notórias. Sua estrutura era composta por sete membros, todos designados pelo presidente da República, que deveriam ser “consagradas ao problema da cultura”. Seu propósito era coordenar atividades de desenvolvimento cultural, abrangendo diversas atividades como:

- a) produção filosófica, científica e literária;
- b) o cultivo das artes;
- c) a conservação do patrimônio cultural (patrimônio histórico, artístico, documentário, bibliográfico etc.);
- d) o intercâmbio intelectual;
- e) a difusão cultural entre as massas através dos diferentes processos de penetração espiritual (o livro, o rádio, o teatro, o cinema etc.);
- f) a propaganda e a campanha em favor das causas patrióticas e humanitárias;
- g) a educação cívica através de toda sorte de demonstrações coletivas;
- h) a educação física (ginástica e esportes);
- i) a recreação individual ou coletiva.

Entre as funções atribuídas ao novo conselho, estavam:

- a) fazer o balanço das atividades, de caráter público ou privado, realizadas em todo o país, quanto ao desenvolvimento cultural, para o fim de delinear os tipos das instituições culturais e as diretrizes de sua ação, de modo que delas se possa tirar o máximo de proveito; b) sugerir aos poderes públicos as medidas tendentes a ampliar e aperfeiçoar os serviços por eles mantidos para a realização de quaisquer atividades culturais; c) estudar a situação das instituições culturais de caráter privado, para o fim de opinar quanto às subvenções que lhes devam ser concedidas pelo Governo Federal (Brasil, 1938, *on-line*)

A criação desse conselho nos apresenta um cenário de maior preocupação com o desenvolvimento da arte e cultura no país. Nesse contexto, são criadas instâncias e burocracias institucionais capazes de centralizar decisões no âmbito do governo federal, racionalizando e burocratizando todo o processo decisório, inclusive para a arte e a cultura.

Outro aspecto diz respeito à intensa colaboração de artistas, que já possuíam grande destaque à época, para a construção de instituições e princípios da política cultural do período, como a destacada e inovadora atuação de Mário de Andrade, durante os anos de 1935 até 1938, que colaborou com governos estaduais e, de forma muito importante, com o governo de Vargas.

À frente do Departamento de Cultura, na cidade de São Paulo, a gestão de Mário de Andrade, por sua potência e inovação, extrapola a esfera municipal e apresenta parâmetros para uma ampliação do conceito de cultura e a preservação do patrimônio nacional em seus diferentes aspectos e matrizes. Seu trabalho conquista tal reconhecimento que é convidado pelo ministério para desenvolver o anteprojeto da criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), implementado posteriormente por Rodrigo Melo Franco. Nesse sentido, conforme Rubim (2007, p. 15):

Sem pretender esgotar suas contribuições, pode-se afirmar que Mário de Andrade inova em: 1. Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. Pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”; 3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. Assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. Patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (modos de vida e de produção, valores sociais, histórias, religiões, lendas, mitos, narrativas, literaturas, músicas, danças etc.

A experiência paulista, uma das mais inovadoras do período, antecede até mesmo a experiência francesa de 1959 e, mesmo que apresente diferenças significativas em seu modo e objetivos, ocupa um lugar importante nos marcos históricos da construção de políticas culturais. Os trabalhos desenvolvidos para a preservação e a construção de um marco cultural brasileiro, mais profundo e menos subordinado aos princípios exteriores, principalmente europeus, no sentido de “abrasileirar o brasileiro”, possibilitaram um diálogo maior com Capanema e com a estrutura do governo federal.

Como já destacado, essa intenção estendia-se por toda a ação cultural do Ministério de Capanema, com cinema, rádio e a música tensionados entre um processo pedagógico educativo e um instrumento de propaganda política do governo: “A dificuldade, aqui, era estabelecer a

tênue linha divisória que separa se a ação cultural, eminentemente educativa e formativa, da mobilização político-social e da propaganda propriamente dita” (Schwartzman; Bomeny; Costa, 2000, p. 104).

Em 1934, a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, subordinado ao Ministério da Justiça, esvazia a atuação do Ministério da Educação. Isso ajuda a entender o uso que Vargas realizaria dos meios de comunicação de massa, bem como sua ampla intenção com o cinema, uma vez que este era visto como capaz de influenciar as camadas mais populares. Esse conflito ganhou novas facetas com a reforma de 1937 do ministério da Educação e Saúde e a criação do Serviço de Radiodifusão Educativa, do Instituto Nacional de Cinema e do Departamento de Imprensa e Propaganda em 1939, desta vez subordinado à Presidência da República (Schwartzman; Bomeny; Costa, 2000).

### **3.2 A cultura após o golpe militar de 1964**

Um segundo momento pode ser observado a partir dos anos 1970. Sob o regime ditatorial iniciado após o golpe civil-militar de 31 de março de 1964, que derrubou o presidente João Goulart, mais uma vez instituições foram criadas e reformuladas para conduzir as novas diretrizes da política cultural em consonância com os princípios autoritários do novo regime. O governo iniciado com o golpe de 1964, que se estenderia por um período de 21 anos, foi marcado pela repressão, violência de Estado, censura, perseguição e graves violações de Direitos Humanos. Tal como afirmado por Maia (2021, p. 3): “(...) para além de instrumentos de repressão e censura, com a adoção de práticas de terrorismo de Estado, nesse período, promoveu uma modernização autoritário conservadora com a participação ativa de diferentes grupos civis no interior do Estado”.

Entre essas novas instituições e mudanças, um novo Conselho Federal de Cultura foi criado já em 1966, por meio do Decreto-Lei n° 74; em sua estrutura, seria composto por 24 membros, “dentre personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade”, sendo “devidamente representadas as diversas artes, as letras e as ciência”. O conselho foi instalado efetivamente pelo Decreto n° 60.237, de 27 de fevereiro de 1967.

Entre as principais atribuições do conselho estavam as seguintes: formular a política cultural nacional; articular-se com os órgãos federais, estaduais e municipais; promover a defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional; conceder auxílios e subvenções às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade pública; estimular a

criação de Conselhos Estaduais de Cultura e propor convênios com esses órgãos, visando ao levantamento das necessidades regionais e locais, nos diferentes ramos profissionais, e ao desenvolvimento e integração da cultura no País (Brasil, 1967).

Eram múltiplas as tarefas que o Conselho Federal de Cultura visava assumir conforme seu ato constitutivo, que previa a articulação com os órgãos federais, estaduais e municipais, contribuindo para o desenvolvimento de instituições culturais. Desde seu ato constitutivo, o órgão destacava-se por suas várias atribuições, que iam desde coordenações normativas, recebimento de demanda, articulações nos mais diversos níveis e até mesmo ajudas financeiras para diferentes esferas do desenvolvimento artístico e cultural. Conforme Lia Calabre (2006, p. 55):

Ao iniciar os trabalhos o CFC estabelece como prioridade a recuperação das instituições de cultura de caráter nacional – Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Arquivo Nacional - é forte a crítica à maneira como essas instituições vinham sendo conduzidas nos anos anteriores. O projeto era o de fornecer efetivo alcance nacional, possibilitando que tais instituições se tornassem coordenadoras do processo de crescimento de instituições congêneres, agindo assim como órgãos centralizadores e de normatização em suas respectivas áreas. Uma outra atribuição do Conselho era a de articular-se com os órgãos estaduais e federais, da área da cultura e da educação, de maneira a assegurar a coordenação e a execução de programas culturais. No caso das instituições federais, o CFC realizou uma série de estudos com a finalidade de reforma e atualização dentro do objetivo já anteriormente apontado.

Ao longo de sua atuação, diversas ações de assessoramento e produção, das mais diferentes normativas, foram desenvolvidas e apresentadas aos ministros de estados, subsidiando debates, projetos e produção de leis. Chama atenção a dinâmica que o conselho desenvolveu com as múltiplas demandas de estados e municípios.<sup>9</sup>

Contando com um orçamento próprio, ainda que com valores baixos, muito inferior às demandas recebidas, diversas reuniões do conselho foram pautadas por solicitações de apoio financeiro, visando o desenvolvimento de ações culturais ou mesmo instalações de espaços culturais como teatros e casas de cultura, entre outros. São inúmeros os pareceres favoráveis emitidos para a destinação de recursos a estados e municípios de praticamente todas as regiões do país.

No mesmo sentido, tornam-se tarefas das mais importantes, na estrutura de atuação do conselho, a promoção e o fomento de novos conselhos de cultura em todas as cidades do país, grandes ou pequenas. Nas atas das reuniões, são inúmeras as observações de conselheiros

---

9 Rio de Janeiro e São Paulo já contavam com conselhos estaduais de cultura no período.

sobre reuniões realizadas com agentes políticos de estados e municípios, nas quais foi pautada a criação de conselhos de cultura. Estes, quando implementado pelos municípios, eram saudados e exaltados no âmbito das reuniões e discussões do Conselho Federal de Cultura. No boletim de nº 35 do ano de 1979, o conselheiro Josué Montello apresentou importantes considerações sobre o amplo trabalho para o surgimento de novos conselhos e a relevância de cada um deles.

Era preciso, pois, que em cada Unidade da Federação houvesse um colegiado análogo a este, que nos permitissem um levantamento cultural na hora própria. Assim, com exceção de São Paulo e do Rio de Janeiro, tomei a iniciativa de propor a cada governador a criação de um Conselho Estadual de Cultura. Para tanto obtive do Ministro de Estado um ato em virtude do qual as verbas do Conselho Federal de Cultura só poderiam ter destinação em âmbito regional onde houvesse um conselho Estadual de Cultura capaz de responder às nossas indagações na ordem de informação técnica. Graças a isso, instantaneamente começaram os conselhos a brotar pelo Brasil inteiro. Ainda me recordo do constrangimento do nosso querido Andrade Muricy, muito preocupado porque o Conselho do Paraná custava a sair, quando em determinado município já tinha aparecido um, e essa inquietação, para mim, era comovedora e mostrava que a obra do Conselho tinha o caráter de uma explosão nacional (Brasil, 1970, p. 26).

A estratégia adotada pelo Conselho Federal de Cultura era atrelar a destinação de recursos à implementação de sua política de criação de conselhos e desenvolver uma ampla rede a partir dessas condições. A criação dos conselhos na esfera estadual foi medida e planejada no âmbito dessa propostas, uma vez que, além de se estabelecerem como ponto de reflexão e desenvolvimento cultural local, os conselhos também se tornaram parceiros na análise das solicitações das entidades culturais locais e dos municípios, contribuindo para a melhor avaliação de cada pleito, seja com normativas, pareceres e, principalmente, recursos, criando e exigindo um diálogo mais próximo entre estados e federação para a realização das ações culturais e a aplicação de uma política pública voltada para a cultura.

Por outro lado, nem sempre os estados e seus governos entendiam a importância do desenvolvimento das políticas culturais para seu estado ou buscavam participar de forma mais ativa dessa cooperação. Um exemplo disso é o estado do Paraná, que foi o último a implementar seu Conselho Estadual de Cultura no período. Tal fato demonstra como o Paraná se inseriu na construção de políticas culturais para o período. Assim, ao analisar esse recorte histórico, podemos observar certas similaridades, décadas depois, em relação à condução das políticas para arte e cultura.

Ao analisar as atas do Conselho Federal de Cultura, é possível perceber o constrangimento de certos conselheiros, principalmente ao receber solicitações de municípios

sobre apoio, principalmente, ou mesmo demandas de conselhos municipais de cultura do Paraná e não ter um Conselho Estadual para estabelecer parcerias e contribuir com os procedimentos técnicos. São diversas as passagens que apresentam críticas sobre essa demora, refletindo sobre o descaso e o atraso do Paraná quanto a seu desenvolvimento cultural.

O movimento internacional de construção e estruturação das políticas culturais, impulsionadas principalmente pela Conferência Intergovernamental Sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros Das Políticas Culturais (Veneza, 1970), ganhou um espaço importante na agenda do Conselho Federal de Cultura. Nesse sentido, em diversas reuniões recomendações e normativas foram apresentadas, pela UNESCO, para análise e consideração do Estado brasileiro. Do mesmo modo, apresentaram discordâncias quanto a posicionamentos, relatórios e declarações. UNESCO e Conselho Federal de Cultura estabeleceram, então, uma ampla agenda comum, com aproximações e muitos embates.

Um exemplo, já em 1969, como resultado da conferência de Veneza de 1970, chega ao Conselho Federal de Cultura uma importante demanda, qual seja um questionário encaminhado pela UNESCO para o levantamento de dados sobre as estruturas administrativas dos assuntos culturais brasileiro, conforme a seguinte citação:

[...] documento da UNESCO, em que solicita o preenchimento de um questionário visando a levantar dados acerca das estruturas administrativas dos assuntos culturais do país. Este inquérito destina-se a servir de base à elaboração de documentos para a Conferência Intergovernamental sobre os aspectos institucionais, administrativos e financeiros das políticas de cultura a reunir-se em Veneza, em setembro próximo. Este assunto - o da Conferência - foi tratado por M. Elmandjra, sub-diretor geral para assuntos culturais e de ciências humanas da UNESCO, na reunião tida, sexta-feira, 17 do corrente com o presidente do conselho e os presidentes de Câmaras e Comissão. O questionário pede informações sobre a organização administrativa, instituições integrantes, planos de desenvolvimento cultural, despesas orçamentárias, etc, etc. [...] Desta maneira, propomos que a Presidência designe um funcionário da casa, para em contato com os órgãos competentes do Ministério e sob a supervisão da Secretaria Geral do Conselho realizar o levantamento dos dados necessários ao preenchimento dos quesitos formulados, voltando depois o processo devidamente informado à câmara de Ciências Humanas. Lembrando que o questionário deverá voltar à UNESCO até 31 de dezembro próximo (Brasil, 1970, pp. 39-40).

A proposta, relatada pelo conselheiro Manuel Diégues Júnior, foi aprovada em plenário no dia 23 de outubro de 1969 e demonstra duas questões: a primeira é o processo de construção da conferência de Veneza e sua atuação junto aos Estados-membros, solicitando dados e questionando sobre equipamentos culturais, recursos e orçamento, por meio da movimentação de órgãos locais para sistematizar e fornecer subsídios para a realização da conferência; a

segunda é o fato de que ela ajuda a compreender a relação que o conselho começou a estabelecer com a instituição, na consolidação de agendas e trabalhos voltados para o desenvolvimento da cultura e de políticas culturais.

São inúmeros os trabalhos desenvolvidos em cooperação, com o selo da UNESCO, no âmbito da produção de livros, revistas e artigos, contemplando escritores brasileiro de renome, sobre aspectos da arte e da cultura brasileira.<sup>10</sup> Destacam-se atuações diretas como a do conselheiro Gilberto Freyre, convidado pelo Comitê Científico da UNESCO para atuar como integrante do comitê científico internacional de redação da História Geral da África, participando das reuniões do órgão na cidade de Paris.

A propósito desse interesse, o conselheiro Pedro Calmon contestou a publicação da UNESCO que incluiu o Brasil no Terceiro Mundo, criticando de forma veemente a classificação e o posicionamento que atribuiu ao país em um momento de atrito. O conselheiro sugeriu que o conselho, liderado por seu presidente, emitisse um pronunciamento sobre o assunto “para colocar as coisas nos devidos lugares”, dizendo que “o Brasil não integra o Terceiro Mundo, mas é um novo mundo”.

Essa declaração do conselheiro Pedro Calmon, presente na ata da 267ª sessão plenária do Conselho Federal de Cultura, realizada em 4 de junho de 1971, é um entre diversos momentos de conflito dos interesses internacionais e principalmente da UNESCO com o Estado brasileiro. São diversos os momentos, com debates mais intensos e declarações relacionados aos caminhos que a política cultural brasileira deveria tomar em relação às recomendações elaboradas pela Organização.

Nesse sentido, o Conselho Federal de Cultura desenvolveu uma forte parceria com o Ministério das Relações Exteriores e o Ministério da Educação e Cultura, na realização de trabalhos e principalmente no posicionamento do Brasil em relação aos debates estabelecidos com a UNESCO.

Além dessa marcante atuação do Conselho Federal de Cultura, conforme destaca Isaura Botelho (2007), uma trajetória em especial dentro do departamento de Cultura, que era vinculado ao MEC, chama a atenção. Trata-se de Aloísio Magalhães, que, mesmo no curto período de sua gestão (1981-1982) conseguiu alinhar as principais instituições culturais para

---

10 Respondendo à solicitação da UNESCO, em 22 de janeiro de 1970, os conselheiros: Adonias Filho, Pedro Calmon e Afonso Arinos, encaminharam para o Conselho Federal de Cultura uma relação de 30 livros brasileiros a serem editados com selo da UNESCO, priorizando autores que já haviam falecido, como forma de “evitar maiores problemas”. Entre esses autores estavam: Machado de Assis, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Graça Aranha, Afonso Arinos, José Lima do Rego e Graciliano Ramos.

conduzir as ações de Estado. É nesse contexto que cultura e políticas culturais passaram a ser incorporadas paulatinamente no projeto de desenvolvimento do Estado brasileiro.

Em 1975, o então existente Conselho Federal de Cultura sistematiza uma política cultural em nível federal, o documento Política Nacional de Cultura (PNC), incluindo, pela primeira vez, a cultura dentre suas metas políticas, formalizando um conjunto de diretrizes para o setor que se refletiu imediatamente num novo desenho institucional. Órgãos foram criados a partir de algumas demandas específicas de setores artísticos, como é o caso da Fundação Nacional de Artes (Funarte); outros a partir da aglutinação de institutos já existentes, como a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme); outros, ainda, tiveram seu raio de ação ampliado, como o Serviço Nacional de Teatro. Foram criados conselhos para tratar dos aspectos legais dos setores ligados à indústria cultural, como o Conselho Nacional do Direito Autoral (cnda) e o Conselho Nacional de Cinema (concine). Tinha-se ali, na verdade, a estrutura que veio redundar na criação do Ministério da Cultura em 1985 (Botelho, 2007, pp. 118-119).

Essas movimentações demonstraram também a antiga relação entre cultura e autoritarismo no Brasil, em um período histórico de intensa repressão, perseguições, censuras, torturas e mortes, entre tantas outras práticas nefastas praticadas pelo Estado brasileiro e pelo governo militar.

O Ato Institucional Número Quatro (AI-4), baixado por Humberto de Alencar Castelo Branco em 7 de dezembro de 1966, e o mais duro de todos, o Ato Institucional Número Cinco (AI-5), emitido por Artur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968, são expressões máximas da usurpação dos direitos sociais em ações que ampliaram o Estado de exceção e consolidaram o processo de fechamento e autoritarismo da ditadura militar implantada no Brasil. Conforme aponta Rubim (2007, p. 21):

O segundo momento (final de 1968–1974), o mais brutal da ditadura, é dominado pela violência, prisões, tortura, assassinatos e censura sistemática bloqueando toda a dinâmica cultural anterior. Época de vazio cultural, apenas contrariado por projetos culturais e estéticas marginais, marcado pela imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora da ideologia oficial, mas tecnicamente sofisticada, em especial no seu olhar televisivo.

O período marca também articulações estaduais para a implementação de Secretarias Estaduais de Cultura com forte influência e apoio dos Conselhos de Cultura em estados e municípios. Ainda que as principais ações da política cultural tenham se estruturado em nível federal, em 1976 ocorreu o primeiro encontro de Secretários Estaduais de Cultura, um fórum que se mantém ativo ainda hoje (Calabre, 2007).

O processo de abertura democrática e o fim do governo militar, combinados com o movimento de secretários estaduais e a demanda de todo o campo da cultura, levou à criação do Ministério da Cultura em 1985 (Brasil, 1985). É do mesmo período a criação da mais importante lei brasileira de incentivo fiscal para financiar a arte e a cultura em todo território nacional: a Lei Sarney, de 1986, que posteriormente foi reformulada e batizada de Lei Rouanet (1991) e, mais recentemente, de Lei de incentivo à cultura (2019).

Ainda que a abertura política tenha melhorado de forma drástica as possibilidades de criação, produção e experimentação com o fim das perseguições e arbitrariedades deliberadas e institucionalizadas, as políticas neoliberais da década de 1990 encontram condições ideais para sua aplicação no governo brasileiro. Ocorreu, dessa forma, o desmonte de praticamente toda, ainda frágil, estrutura cultural, com suas instituições.

É notável a reconstrução de toda a burocracia institucional sob uma lógica de esvaziamento e desmonte das instituições culturais. A fusão de diversos institutos de apoio à arte e à cultura, com o rebaixamento do Ministério da Cultura para uma secretaria, prejudicaram de forma severa o setor.

### **3.3 Governo Luiz Inácio Lula da Silva e a Gestão Gilberto Gil: um novo e inovador ciclo de construção das políticas culturais no Brasil.**

A partir de 2003, o Brasil passou por grandes transformações no campo da política cultural. Um amplo debate entre artistas, gestores, estados e municípios se consolidou no Sistema Nacional de Cultura (SNC)<sup>11</sup> e no Plano Nacional de Cultura (PNC)<sup>12</sup>, sendo constituído “sistema de articulação, gestão, informação e promoção de políticas públicas de cultura, pactuado entre os entes federados, com participação social” (Brasil, 2005). O SNC e PNC representaram, assim, uma nova forma de relação entre Estado, arte, cultura e sociedade: uma nova abordagem foi proposta e desenvolvida, sendo celebrados pactos para a abertura do caminho para a consolidação da Política cultural como um direito de todos os brasileiros e um elemento central para o desenvolvimento humano, social e econômico.

---

11 O SNC começou a tramitar em 2005, sendo aprovado em 2012.

12 O PNC estabelece pela Portaria n.º 123/2011, um total de 53 metas a serem cumpridas até o ano de 2020. Entre elas, prevê a implementação do (SNC) em 100% das unidades da Federação e 60% dos municípios brasileiros (Brasil, 2013).

Entre seus pressupostos, a política cultural brasileira desenvolvia-se, àquele momento, a partir de três dimensões interligadas e complementares – simbólica, cidadã e econômica: “cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia” (Ministério da Cultura, 2004a, p. 8).

O SNC (2005) e o PNC (2011) foram ações inovadoras para o campo da política cultural, em uma ampla tentativa de consolidar as determinações da Constituição Federal (1988). Nesse sentido, Artigo 216 versa sobre o patrimônio cultural brasileiro e os bens de natureza material e imaterial; o Artigo 215, por sua vez, estabelece a posição do Estado em relação ao acesso e à difusão da cultura, garantindo o fomento das práticas culturais. Conforme disposto na Carta Magna: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (Brasil, 1988, p. 97).

O Ministério da Cultura, sob gestão de um dos maiores artistas brasileiros de todos os tempos, Gilberto Passos Gil Moreira, iniciou um processo de reconstrução e fortalecimento institucional do MINC, ampliando as bases democráticas da gestão e da política cultural. Sob seu comando, o MINC realizou a 1ª Conferência Nacional de Cultura (2005), a 2ª Conferência Nacional de Cultura (2009) e deixou a base para construção da 3ª Conferência Nacional de Cultura (2013). Estas sistematizaram os debates e as demandas municipais e regionais. São, em essência, ações recentes que fizeram parte de um projeto de ampliação da participação de toda a sociedade na produção das políticas culturais.

É importante destacar que as mudanças iniciadas durante a gestão de Gil ocorreram em um cenário de muitas disputas e desafios, o que demandou à estrutura do MINC grande habilidade de negociação e enfrentamento das tradições do Estado brasileiro, conforme aponta Rubim (2007, p. 29):

O governo Lula e o ministro Gilberto Gil se defrontam em 2002 como complicadas tradições que derivam agendas e desafios: relações históricas entre autoritarismo e intervenções do estado na cultura; fragilidade institucional; políticas de financiamento da cultura distorcidas pelos poucos recursos orçamentários e pela lógica das leis de incentivo; centralização do Ministério em determinadas áreas culturais e regiões do país; concentração dos recursos utilizados; incapacidade de elaboração de políticas culturais em momentos democráticos etc.

Essas tradições foram reconhecidas e, dentro dos limites, enfrentadas e desenvolvidas em praticamente toda a sua gestão. A posição que a “nova política cultural brasileira” viria a assumir vislumbrava aproximações e essa tarefa está presente já nos primeiros atos da nova

gestão. Gil, em seu discurso de posse, apresentou suas credenciais e os objetivos centrais de sua gestão: “E é por isso mesmo que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia-a-dia dos brasileiros” (Leia..., 2003, on-line). O ministro reconheceu, assim, a necessidade de aproximar o MINC às mais diferentes instâncias de participação social e, de forma geral, à sociedade brasileira. Acima de tudo, seu discurso posicionava o Estado frente aos desafios para o desenvolvimento da Cultura, conforme demonstra a citação a seguir:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, e outros tantos que podem ser sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira. (Leia..., 2003, *online*).

Houve aproximações representadas em projetos como o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, criado já no ano de 2004. Com a perspectiva de valorizar a produção cultural de base comunitária, constitui outro marco recente de institucionalização de uma complexa política cultural. A política dos Pontos e Pontões de Cultura, que será melhor desenvolvida ao longo deste trabalho, aproximou as novas diretrizes do MINC ao fazer cultural local, com uma proposta de desenvolver produções artísticas descentralizadas e de bases comunitárias.

Os seguidos e representativos avanços, a partir de 2003, impactaram o campo simbólico, antropológico, sociológico, econômico da cultura, representando avanços fundamentais para a garantia de acesso aos direitos culturais. No período, a construção de uma política cultural estruturada e com alcance em todos os estados, que mantinha a pretensão de estabelecer uma política nacional de cultura, deixou um grande legado no sentido da participação e estruturação do campo. Esses avanços puderam ser observados na ampla adesão ao SNC, bem como no surgimento de milhares de pontos de cultura e no monitoramento das 53 metas do Plano Nacional de Cultura (PNC) de 2011.

As mudanças observadas a partir de 2003 colocaram o Brasil – que, no período, soube explorar muito bem o prestígio do ministro Gil – como um dos agentes internacionais de grande impacto na elaboração e criação de agendas culturais. Nesse sentido, é um exemplo a intensa articulação do MINC com o Itamaraty e outros órgão de governo durante a “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, celebrada em Paris, de 3 a 21 de outubro de 2005. Nessa ocasião, o Brasil mediou interesses dos países subdesenvolvidos, propondo metodologias de desenvolvimento dessa agenda, o que atesta o peso que o MinC veio a ter nacional e internacionalmente.

No contexto local, ativou-se uma série de cadeias produtivas da arte e cultura, por meio do financiamento de manifestações populares conduzidas por mestres de cultura, no âmbito do programa Pontos de Cultura. No mesmo sentido, retomou-se o cinema nacional com o investimento do Fundo setorial de cinema e de diversos programas da Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Houve, assim, ações estruturantes para novos pactos federativos para a cultura, entre outras tantas frentes de trabalho desenvolvidas durante a gestão inovadora de Gilberto Gil.

### **3.4 O Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura.**

O Sistema Nacional de Cultura (SNC)<sup>13</sup> representa um dos avanços mais significativos no âmbito das políticas culturais brasileiras. Uma demanda antiga de gestores, pesquisadores e movimentos culturais dos mais distintos campos da arte e cultura, o SNC possibilitou mudanças estruturais na gestão cultural brasileira. Tomando como exemplo e inspirado no sucesso do Sistema Único de Saúde (SUS) e do Sistema Único da Assistência Social (SUAS), o MINC iniciou, a partir de 2003, a construção de um novo pacto federativo para o desenvolvimento da cultura no país. Nesse processo, a criação e a implementação do SNC vislumbraram a construção de uma rede nacional que, em seu objetivo maior, visa articular sistemas estaduais e municipais, possibilitando a integração da cultura.

Conforme definição do MinC, presente no material que a Secretaria de Articulação Institucional (SAI) utilizou no processo de articulação e formação de agentes e gestores

---

13 Cabe destacar que a criação do Sistema Federal de Cultura visava articular os diferentes órgãos federais vinculados à cultura, visando construir diretrizes e integração de ações e projetos da União, diferente do SNC que visa integração União, estados, municípios e Distrito Federal.

culturais – o projeto de Assistência Técnica à Elaboração de Planos Municipais Culturais –, o SNC pode ser visto como:

Podemos dizer que é um modelo de gestão compartilhada de políticas públicas de cultura entre os entes federados e a sociedade civil, cujo principal objetivo é fortalecer as políticas culturais da União, Estados, Distrito Federal e Municípios por meio da institucionalização e da ampliação da participação social para promover desenvolvimento – humano, social e econômico – com pleno exercício dos direitos culturais e amplo acesso a bens e serviços culturais (Ministério da Cultura, 2014, p. 10)

A institucionalização das políticas culturais aparece no contexto da gestão de Gilberto Gil e posteriormente na de Juca Ferreira como uma necessidade e uma forma de quebra de ciclos. Estes são muito conhecidos no Brasil no âmbito das políticas públicas para a cultura, que, em essência, contemplam pequenos avanços e muitos retrocessos. Assim, buscava-se romper com as “tristes tradições” que o professor Antonio Albino Canelas Rubim tão bem definiu sobre a política cultural brasileira.

Nesse sentido, aprovar normas legais e construir marcos regulatórios faziam parte de uma estratégia de construção a longo prazo, de forma planejada, vislumbrando a continuidade dos projetos e das ações, independentemente das mudanças de governo. Essas regulamentações respondiam, ainda, às necessidades de construir bases legais, que, até então, não existiam ou se mostraram insuficientes para respaldar as profundas mudanças que a gestão do MinC vislumbrava para a cultura.

No MinC, a criação da Secretaria de Articulação Institucional (SAI) já em 2003 – por meio do Decreto n.º 4.805, de 12 de agosto de 2003 – representa o primeiro movimento para a construção do SNC. Outros procedimentos formais, como o Decreto n.º 5.520/2005, que criou o Sistema Federal de Cultura e reorganizou o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), introduzindo a participação da sociedade civil nas instâncias de decisão em todos os níveis de discussões junto à União, já dialogavam com as novas diretrizes e princípios de uma gestão mais democrática, conforme proposto pelo MinC no período. Isso ocorre uma vez que, até esse período, o CNPC contava com uma estrutura fechada, composta apenas por membros das instituições vinculadas ao próprio Ministério, cumprindo basicamente um papel administrativo. Com a reformulação, conforme o Decreto n.º 5.520/2005, o SFC passou a ter a seguinte finalidade:

Art. 1º Fica instituído o Sistema Federal de Cultura - SFC, com as seguintes finalidades: I - integrar os órgãos, programas e ações culturais do Governo Federal; II - contribuir para a implementação de políticas culturais democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e

sociedade civil; III - articular ações com vistas a estabelecer e efetivar, no âmbito federal, o Plano Nacional de Cultura; e IV - promover iniciativas para apoiar o desenvolvimento social com pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional (Brasil, 2005, on-line).

O processo de reestruturação, iniciado já no primeiro ano da gestão de Gil e com continuidade nos anos seguintes, abre frentes de trabalho novas ou até então pouco exploradas. O decreto em questão, além de consolidar a integração dos órgãos no âmbito do MinC, reforça a necessidade de construção de políticas permanentes, que contemplem a participação popular e que, essencialmente, fossem construídas sobre bases democráticas. O decreto ainda reforça uma agenda de construção de ações para efetivar o Plano Nacional de Cultura (PNC).

Com relação ao CNPC, a nova redação e as atribuições conferidas pelo Decreto 5.520/2005 os insere na estrutura básica do MinC, atribuindo-lhe funções amplas, com foco em articular diferentes ministérios e demandas da sociedade civil, sob a perspectiva da construção de políticas culturais. Sua nova estrutura abre os caminhos e intensifica discussões para a realização da 1º Conferência Nacional de Cultura:

O CNPC, órgão colegiado integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura, tem por finalidade propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional. [...] O CNPC é integrado pelos seguintes entes I - Plenário; II - Comitê de Integração de Políticas Culturais - CIPOC; III - Colegiados Setoriais; IV - Comissões Temáticas ou Grupos de Trabalho; e V - Conferência Nacional de Cultura (Brasil, 2005, on-line).

É também no âmbito da 1º Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2005 pelo Ministério da Cultura, que o SNC se consolida como uma agenda prioritária para a construção das políticas culturais do Estado. Suas pretensões já eram conhecidas, e o trabalho de articulação com estados e municípios já estava avançado. No desenvolvimento das propostas, a construção do sistema considerada a “terceira questão estrutural apontada pela Conferência Nacional de Cultura”:

A efetividade de tais políticas só alcançará ser empreendida e avaliada por um sistema de gestão articulado – para a otimização dos investimentos –, e com participação qualificada pelo grau de informação, agregado aos processos decisórios, e pela qualificação do funcionamento do Estado e dos próprios agentes sociais, que passam, enquanto representantes, a integrar o conceito de Poder Público que a Conferência consagra e que nós abraçamos. Tal sistema está batizado como “Sistema Nacional de Cultura” (Ministério da Cultura, 2007).

Essa ampla articulação com os mais distintos setores da sociedade brasileira, principalmente com o campo da arte e da cultura e, acima de tudo, com gestores estaduais e municipais da cultura, ganhou ainda mais substância e concretude com a proposição da Proposta de Emenda à Constituição (PEC), que, no início de sua tramitação, recebeu o número PEC 416/2005 e visava inserir o Sistema Nacional de Cultura na Constituição Federal. A referida proposta veio a ser apresentada em junho de 2005 no plenário da Câmara dos deputados pelo Deputado Paulo Pimenta, do Partido dos Trabalhadores (PT) do Rio Grande do Sul.

Em uma longa tramitação, após receber um parecer por sua admissibilidade na Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJC), em outubro de 2005, mesmo com o interesse da classe e de setores do governo para sua aprovação, a proposta ficou engavetada até o ano de 2007. Voltou a ser debatida em 2008, com a criação de uma Comissão Especial<sup>14</sup>: a Comissão Especial - PEC 416/05 - Sistema Nacional de Cultura (PEC 41605). Nessa etapa, após tanto tempo parada, a proposta passou por intensos debates e audiências públicas, recebendo parecer favorável em abril de 2010. Os relatores, deputados Paulo Rubem Santiago (PDT-PE) e Paulo Pimenta, concluíram que o texto possuía grande mérito, contudo apresentaram um projeto substitutivo para tramitação e posteriores votações.<sup>15</sup>

Em 30 de maio de 2012, a proposta finalmente foi a plenário em uma sessão deliberativa, sendo discutida e votada no mesmo dia. No primeiro turno da votação, a PEC foi aprovada, recebendo 361 votos favoráveis e apenas um contrário. O único voto contra o projeto foi dado pelo então deputado Jair Bolsonaro, à época membro do Partido Progressista (PP), que, em 2019, viria a se tornar presidente do Brasil e implementar um dos processos mais intensos de desarticulação e destruição das políticas públicas do Estado brasileiro, em especial aquelas dos campos da arte e da cultura.

O segundo turno das discussões e votações foi realizado em junho de 2012. Nessa ocasião, 326 deputados foram favoráveis e apenas um contrário à proposta, sendo derrotado, novamente, o voto do deputado Jair Bolsonaro. Enviado para o Senado Federal, sua tramitação foi acelerada, sendo aprovado nos dois turnos no mesmo dia, em setembro de 2012. Em ato

---

14 “As comissões especiais são criadas para dar parecer sobre propostas de emendas à Constituição (PEC), projetos de código e outras proposições cujo tema seja de competência de mais de três comissões de análise do mérito. Também podem propor a reforma do Regimento Interno da Câmara, apreciar denúncias por crime de responsabilidade contra o presidente da República, o vice-presidente da República e ministros de Estado; além disso, devem estudar determinado assunto definido pelo presidente da Casa” (Brasil, 2022, on-line).

15 Na Comissão Especial para debater o SNC, foram convocadas várias audiências públicas e autoridades do MinC para debater o projeto, conforme apresentado em mais detalhes ao longo dessa pesquisa.

simbólico, três meses depois, a Câmara e o Senado assinaram e promulgaram a Lei, com a presença da então ministra da Cultura, Marta Suplicy.

O texto, após longa tramitação, debates, audiências e pareceres, foi sancionado e acrescentou o artigo 216-A à Constituição Federal, instituindo o Sistema Nacional de Cultura (SNC) com a seguinte formulação:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. § 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios: I - diversidade das expressões culturais; II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais; III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; VII - transversalidade das políticas culturais; VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; IX - transparência e compartilhamento das informações; X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social; XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura (Brasil, 2012, on-line).

Em junho 2013, o MinC já contava com significativa adesão ao SNC. Conforme os dados do SAI, o SNC já possuía, então, 24 acordos com os estados e o DF por meio da seguinte distribuição: quatro no Centro Oeste; sete no Norte; oito no Nordeste; dois no Sudeste; três no Sul. Quanto aos municípios brasileiros, entre 5.665 deles, 1807 (32,5%) já haviam feito sua adesão (Brasil, 2013)

Esses acordos começaram a ser assinados mesmo antes da aprovação do SNC. O primeiro documento formal que estabelecia a parceria entre estados, municípios e a União, entre 2005 e 2006, foi o Protocolo de Intenções visando ao desenvolvimento de condições institucionais para a implantação do Sistema Nacional de Cultura. Em 2009, a Portaria MinC n.º 47, de 17 de julho de 2009, instituiu o Acordo de Cooperação Federativa como o instrumento legal para adesão ao Sistema Nacional de Cultura (Bezerra, 2017).

Atualmente, todos os estados brasileiros aderiram ao Sistema Nacional de Cultura e possuem acordos firmados com o MinC, mas se encontram em diferentes fases de implementação e envio de documentação para o SNC. Com relação aos municípios, das 5.570 cidades brasileiras, 3.150, aproximadamente 56,6% delas, assinaram o termo de cooperação

com o governo federal para o desenvolvimento de seus sistemas municipais de cultura e a integração ao SNC. É importante destacar que esses municípios encontram-se em fases distintas, sendo necessário um estudo mais profundo para saber a atual situação de cada um no sentido de analisar se só assinaram os termos ou se estão completamente integrados.

O Paraná aderiu ao SNC em 12 de dezembro de 2012, sob gestão do então secretário de cultura, Paulino Viapiana, sendo o sexto estado a fazer a adesão, o segundo na região sul do país. Com relação aos municípios paranaenses, de acordo com dados coletados e sistematizados em 17 de março de 2023, na plataforma do Ministério da Cultura (Portal SNC), das 399 cidades situadas no estado, 281 aderiram ao Sistema Nacional de Cultura, o que representa 70,4% do total dos municípios. Mais uma vez, é importante destacar que a adesão é apenas o primeiro passo de uma série de compromissos e etapas que cada município precisa executar para concretizar esse processo.

#### 4 ASPECTOS DA POLÍTICA CULTURAL NO ESTADO DO PARANÁ

O ano de 1947 trouxe mudanças significativas na administração do Estado do Paraná, impulsionadas por diversas razões, incluindo o aumento da colonização, especialmente nas regiões norte e noroeste, com a fundação de novas cidades e o crescimento populacional. Além disso, o então governador, Moysés Lupion, que havia recentemente assumido como o 33º governador do Estado do Paraná, após vencer as eleições de 1946, liderava um processo de reestruturação administrativa abrangente no estado.

Entre as mais significativas mudanças no âmbito da administração pública do Paraná, estava o Decreto-Lei n.º 615, de 13 de maio de 1947, que criou a Secretaria de Saúde e Assistência Social, e o Decreto-Lei n.º 614, do mesmo dia, que criou a Secretaria de Educação e Cultura. As novas secretarias foram adicionadas à estrutura administrativa estatal (Paraná, 2000). Nessa nova configuração, a estrutura administrativa do Estado passou de cinco secretarias para sete, contando com as seguintes unidades administrativas:

- a) Secretaria do Palácio do Governo;
- b) Secretaria do Interior, Justiça e Segurança Pública;
- c) Secretaria da Fazenda;
- d) Secretaria da Agricultura, Indústria e Comércio;
- e) Secretaria da Viação e Obras públicas;
- f) Secretaria de Educação e Cultura
- g) Secretaria de Saúde e Assistência Social.

Entre os objetivos declarados no ato de criação, a nova Secretaria de Educação e Cultura previa em sua competência “(...) administrar o sistema público estadual, fiscalizar o sistema escolar particular, no que estiver subordinado a legislação estadual, e difundir e aperfeiçoar a cultura em todos os seus aspectos” (Paraná, 2000, p.41).

Em mensagem direcionada à Assembleia Legislativa do Estado do Paraná (ALEP) no ano de 1948, Lupion evidenciava as diversas reformas promovidas por seu governo: destacou a autonomia que as secretarias precisavam para cumprir seus objetivos e explicou como ela representava um processo de aperfeiçoamento do organismo administrativo do estado (Paraná, 1948). Segundo ele:

Nessa reorganização do esquema dos órgãos da administração pública conta-se ainda, em nossa gestão, a criação da Secretaria de Educação e Cultura, obtendo-se assim autonomia de tais serviços, a extinção do antigo Departamento Estadual de Informações, e a criação do Departamento de Cultura e Divulgação, na nova Secretaria, com a função de proteger e estimular a produção filosófica,

científica e literária; o cultivo das artes; a conservação do patrimônio cultural (patrimônio artístico, histórico documentário, bibliográfico, etc.); o intercâmbio cultural; a difusão cultural entre as massas, através dos diferentes processos de penetração espiritual; a propaganda e a campanha a favor das causas humanitárias e patrióticas; a educação cívica através de toda a sorte de manifestação coletivas; a recreação individual e coletiva, e a divulgação oficial (Paraná, 1948, p. 108).

Lupion também exaltava a criação do Departamento de Cultura como uma importante conquista de sua gestão, esmiuçando as ações do novo órgão na promoção de atividades artísticas e culturais, bem como na realização de parcerias com outras entidades vinculadas à cultura.

Desejamos destacadamente contar, entre as realizações do nosso governo, a criação do Departamento de Cultura de Divulgação, na Secretaria de Educação e Cultura, e, entre as realizações do novo órgão, o fato que a grande maioria das atividades culturais e, particularmente, artísticas de nosso meio contou, de modo sistemático, com a colaboração do Estado, ao qual coube, em muitas vezes, desde a iniciativa do empreendimento (Paraná, 1948, p. 88).

Nesse sentido, o governador enfatizava as atividades incentivadas e realizadas pelo novo departamento, tais como a organização das festividades do Dia do Paraná e o patrocínio do concurso de solista promovido pela Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê. O documento ressalta ainda a realização do IV Salão Paranaense de Belas Artes e o início de uma campanha de levantamento histórico de materiais folclóricos do estado para a elaboração de conteúdos sobre a história do Paraná. No mesmo documento, são relatadas ainda duas iniciativas que tiveram grande impacto na cultura paranaense ao longo dos anos: a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná e a reserva de terras por meio da lei n.º 33, de 12 de janeiro de 1948, que dava início ao processo de reconhecimento e preservação de espaços remanescentes das reduções jesuíticas presentes no território paranaense (Paraná, 1948).

A recém-criada Secretaria de Educação e Cultura teve Gaspar Duarte Velloso como seu primeiro secretário, entre maio e dezembro de 1947. Formado em direito pela Faculdade de Direito de Curitiba (FDC), denominada Universidade Federal do Paraná (UFPR) após sua federalização nos anos 1950, Velloso já havia ocupado diferentes cargos na administração pública estadual: foi diretor-geral de Educação (1933-1938); dirigente do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DIP) durante o período do Estado Novo (1937-1945); vereador pela capital Curitiba de 1947 até 1949; por fim, senador do estado de 1956 até 1963 (Velloso, 2022).

Os documentos e relatórios daquela época contêm poucas informações sobre o projeto e as ações voltadas para a cultura, o que revela a posição limitada que a política cultural ocuparia nessa nova estrutura estatal, uma vez que ela se apresentava com uma estrutura reduzida e ações

pontuais, que não alcançavam a maior parte da população do estado. As atividades e projetos eram, em sua maioria, pouco expressivos e concentrados, já nesse momento, na capital. Além disso, as atribuições designadas ao novo departamento eram pouco claras e objetivas. A expressão “difundir e aperfeiçoar a cultura em todos os seus aspectos” não oferece uma compreensão detalhada da função real do Departamento de Cultura, criado em 1948. No entanto, é importante ressaltar que, embora a atuação do departamento tenha sido discreta diante da ampla diversidade de manifestações artísticas em todo o estado – e apesar de sua principal ênfase e objetivos estarem voltados para a construção e a expansão do sistema educacional no Paraná – ainda assim é visível que, nesse período, houve uma preocupação administrativa institucionalizada em relação ao desenvolvimento cultural. Essa preocupação concentrou-se principalmente no Departamento de Cultura, onde esforços foram direcionados para essa finalidade.

#### **4.1 Segundo e terceiro governo Requião: as contradições entre o desenvolvimento da política cultural no Estado do Paraná e do Governo Federal.**

As mudanças estruturais na Política Cultural brasileira, iniciadas ainda durante o primeiro governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006), estenderam-se por todo o seu mandato, mas não tiveram os mesmos impactos no estado do Paraná nesse período. Em seu segundo mandato no Palácio do Iguazu, o governador eleito no pleito de 2002, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), hoje Movimento Democrático Brasileiro (MDB), Roberto Requião De Mello e Silva não atribuiu à cultura a mesma importância ou status estratégico em seu programa de governo.

Com um forte discurso de mudança, durante o seu segundo mandato (não consecutivo), Requião posicionou-se de maneira clara contra o que frequentemente chamou de “avanços neoliberais contra o Estado”. Dessa forma, atuou consistentemente em setores estratégicos, priorizados por sua administração a fim de promover mudanças estruturais no Paraná. O governador já enfatizava essa questão de maneira incisiva em seu discurso de posse:

Pela segunda vez, pela vontade do povo, assumo o Governo do Paraná. E venho novamente para mudar. O voto dos brasileiros, o voto dos paranaenses foi uma clara e irretocável manifestação pela mudança. Toda a minha campanha e todo o meu programa de governo tiveram como centro a proposta da mudança. Mudança de prioridades, mudança de estilo. E assim vai ser. Hoje, os olhares dos brasileiros voltam-se para o Planalto Central. Quero acreditar que este primeiro de janeiro não seja apenas o primeiro dia de um novo ano, e sim o dia inaugural de um novo tempo (Requião, 2003 apud Laibida, 2015, p. 125).

O 1º de janeiro de 2003 foi reconhecido, então, como um momento histórico da sociedade brasileira, representando a possibilidade de mudanças em todo território nacional, marcada por um sentimento aventado pela chegada de um operário, sindicalista e retirante nordestino ao Palácio do Planalto. No Paraná, por sua vez, Requião reforçou as áreas estratégicas de sua gestão:

A desprivatização do Estado, que levamos a efeito, fez com que os interesses privados deixassem de ser os indutores, os condutores da ação governamental. Contrariados, grupos econômicos, o tal mercado e seus porta-vozes, reagem de forma agressiva, despuedora e buscam confundir a opinião pública, semeando a desinformação e a mentira (Mello e Silva, 2003, p. 8).

Reforçando sua atuação em relação aos interesses privados, o governador conduziu um longo processo no Paraná, visando à “recuperação do caráter público do Estado”, conforme indicavam diversos documentos produzidos pelo governo. De fato, já nos primeiros anos de sua gestão, a Companhia de Saneamento do Paraná (SANEPAR) retornou ao controle público e o programa de tarifa social foi significativamente expandido. Da mesma forma, ele promoveu uma ampla reestruturação dos contratos da Companhia Paranaense de Energia (COPEL), ampliando as bases do programa Luz Fraterna no Paraná. Além disso, uma de suas maiores bandeiras foi a disputa em relação aos contratos de pedágio no Paraná, conforme o trecho seguinte:

As tarifas do pedágio do Paraná não podem continuar tão altas assim. Nada as justifica. Os nossos agricultores, as nossas indústrias, o comércio, os consumidores não podem continuar submetidos à exploração do pedágio. Enfatizando sua indignação e fazendo duras críticas em tom de denúncia, Requião indagavam juntos aos deputados [...] Como alguém pode se pôr a favor de um trambique tão monumental? (Mello e Silva, 2003, p. 8).

Todo o empenho observado para reverter as reformas neoliberais do Estado do Paraná, promover mudanças e romper com formas e estilos de gestões passadas não se concretizou, no entanto, na política cultural paranaense do período. Silvana dos Santos Silva, em seu trabalho *Políticas Públicas de Cultura para a Dança no Estado do Paraná*, aponta as dificuldades e a inação do estado frente às oportunidades e possibilidades do período (2003-2010):

No Estado do Paraná, no mesmo período administrativo (2003-2010) e sob o comando do governador Roberto Requião, as ações das políticas públicas de cultura caminharam a “passos lentos” em comparação com as do Governo Federal, a começar pela demora na formação da equipe responsável. Tal morosidade acarretou a estagnação do campo artístico-cultural, uma vez que a tardia definição das políticas culturais desencadeou atrasos na destinação de verbas para a operacionalização das ações [...] (Silva, 2017, p. 71).

Uma das ausências mais visíveis e problemáticas na atuação do governo Requião, por parte da Secretaria de Cultura e da então secretária Vera Mussi, diz respeito à agenda da arte e cultura no Paraná. Essa lacuna torna-se evidente na incapacidade da SEEC em pactuar e implementar o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva no Paraná. Em um momento de grande efervescência, diante de um dos maiores programas culturais já desenvolvidos pelo Estado brasileiro, o Cultura Viva<sup>16</sup>, o Paraná foi o único estado da federação a não assinar um convênio direto com o Ministério da Cultura no período, como apresenta Érico Massoli Ticianel Pereira (2013, p. 63):

A participação do Paraná, através da Secretaria de Estado da Cultura, foi inexistente pois não assinaram convênio direto com o Ministério da Cultura na oportunidade. É verdade que a ex-secretária da Cultura, Vera Mussi, assinou um protocolo de intenções comprometendo o governo do Estado em implementar até 150 Pontos de Cultura. Contudo, o governo do Paraná foi um dos poucos a não assinar convênio direto com o Ministério da Cultura para a disponibilização de prêmio público para entidades culturais. A falta de visão da ex-secretária, somado à falta de vontade política do governo Requião, que teria de aportar até um terço dos valores para as entidades culturais, além de comprometer os direitos culturais da população, inviabilizaram o benefício para o conjunto dos 399 municípios paranaenses.

De certa forma, o governo Requião reflete, nesse momento, uma postura já conhecida no setor das políticas culturais. Conforme citado por Isaura Botelho (2001): “(...) não se pode esquecer que a área da cultura tende a ser vista como acessória no conjunto das políticas governamentais, qualquer que seja a instância administrativa”.

Para compreender melhor essa situação e o quanto essa falta de interesse e capacidade de gestão prejudicou todo o campo da arte e da cultura paranaense, é preciso entender um pouco do impacto, do tamanho e das diversas possibilidades que o Cultura Viva apresentou para a sociedade brasileira.

#### **4.2 O programa Cultura Viva e a possibilidade de construção de uma rede descentralizada para Arte e Cultura.**

Considerado o principal programa do início da gestão Gilberto Gil no Ministério da Cultura (Minc), o Cultura Viva foi criado pela Portaria n.º 156 do MinC em julho de 2004. Em

---

16 O programa Cultura Viva, foi regulamentado pela Portaria do Ministério da Cultura n.º 156 de 6 de julho de 2004 e Portaria n.º 82, de 18 de maio de 2005 MinC, foi elaborado na gestão do então secretário de Cultura Gilberto Gil, tornando-se política de estado diante da aprovação da Lei n.º 13.018, de 22 de julho de 2014, sancionada pela presidenta Dilma Rousseff (Brasil, 2014).

sua essência, o programa expressava as novas bases da política cultural brasileira, entendendo a cultura como um elemento central da sociedade, que permeia todas as relações e que, por conseguinte, deveria perpassar todas as ações do governo (Turino, 2010). O programa também expressava a adoção da diversidade cultural como conceito central da política cultural, sendo esse um entendimento já foi exposto no discurso de posse de Gilberto Gil, conforme texto na íntegra publicado pelo jornal *Folha de São Paulo* em janeiro de 2003:

A multiplicidade cultural brasileira é um fato. Paradoxalmente, a nossa unidade de cultura, unidade básica, abrangente e profunda também. Em verdade, podemos mesmo dizer que a diversidade interna é, hoje, um dos nossos traços identitários mais nítidos (Leia..., 2003, on-line).

É reconhecido que a gestão de Gil adotou os princípios da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO (2001) na reestruturação do ministério. De certa forma, o Cultura Viva apontou os caminhos para o reconhecimento e o fortalecimento da nossa diversidade cultural. Em seu primeiro formato, o programa foi pensado em quatro ações: Agente Cultura Viva, Escola Viva e Griô, Cultura Digital e Pontos de Cultura. Em seus artigos, a Portaria 156 de 2004 estabelecia o seguinte:

Criar o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade. Art. 2º O Programa estimulará a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados que possam ser disponibilizados para a ação cultural. Art. 3º O Programa CULTURA VIVA se destina à populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural (Ministério da Cultura, 2004b, on-line).

Assim, desde seu início, o programa Pontos de Cultura apresentou-se como a principal ação no âmbito do complexo projeto Cultura Viva. Com o passar do tempo e à medida que ganhava experiência em sua implementação, ele passou a incorporar outras ações, respeitando suas individualidades como parte de sua rede. Concebido como uma “ação potencializadora”, seus fundamentos buscavam identificar, valorizar e financiar as diversas manifestações artísticas e culturais da sociedade brasileira, com a intenção de destacar a ampla diversidade presente em todo o território nacional. Assim, ele reconhecia iniciativas culturais com certo grau de desenvolvimento ou já realizadas e procurava estabelecer uma nova relação e novos parâmetros de gestão e democracia nas interações entre o Estado e a Sociedade (Ministério da Cultura, 2004a). Tal como apresentado pelo Ministério da Cultura (2004a, p. 116):

O Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva e articula todas as suas demais ações. Ele é a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas e vontades criadoras. Uma pequena marca, um sinal, um ponto sem gradação hierárquica, um ponto de apoio, uma alavanca para um novo processo social e cultural. Como um mediador na relação entre Estado e sociedade, e dentro da rede, o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si.

A Secretaria de Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC) atuou como responsável pela estruturação e, principalmente, pela operacionalização das ações do projeto. Célio Turino<sup>17</sup>, que comandou a SCDC durante os anos de 2004 a 2010, teve uma atuação estratégica para criar um modelo até então pouco experimentado e pouco apoiado/financiado pelo Estado. O programa, em pouco tempo, conseguiu promover uma grande articulação entre os mais distintos agentes culturais e costurar uma intensa rede de pontos de cultura por todo o Brasil.

Nesse sentido, o Cultura Viva e sua ação estruturante, por meio dos Pontos de Cultura, representaram novas possibilidades para a cultura, introduzindo uma política cultural inédita. Ao reconhecer e financiar ações locais, possibilitaram a descentralização da produção artística e do financiamento de projetos, promovendo uma circulação contra-hegemônica de bens culturais e construindo uma ampla rede de trocas entre os Pontos de Cultura (Lopes, 2011; Holanda; Diniz; Lira, 2008). Célio Turino (2010), ao fazer uma avaliação de seu trabalho à frente do SCDC, observou que “os Pontos de Cultura se espalham pelo Brasil e começam a se consolidar como política pública”. Ele apresentou uma síntese de sua visão abrangente sobre o programa e seu potencial para a sociedade brasileira:

Ponto de Cultura é um conceito de política pública. Consistem em organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo, nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social (Turino, 2010, p. 64).

---

17 Reconhecido como formulador e mentor do programa, de 2004 até 2010 esteve à frente da SCDC, e de todo processo de implementação da rede de pontos de cultura. Historiador e escritor, Turino declarou em entrevistas que o Cultura Viva havia sido inspirado em um projeto desenvolvido na cidade de Campinas, onde atuou como secretário municipal (1990- 1992). Desde 2013 começou a apontar, fora da gestão federal, problemas por parte do Governo na gestão da política do Cultura Viva.

A construção dessa rede de pontos de cultura e pontões foi uma condição necessária para o desenvolvimento do programa e um de seus principais objetivos. Desde sua criação, sua meta e principal desafio era construir uma rede com capacidade de articular diferentes lugares e regiões, conectar os pontos e estabelecer trocas nos mais diferentes níveis. Nesse sentido, “O Cultura Viva é uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas culturais inovadoras e o Ponto de Cultura é a ponta dessa rede” (Brasil, 2005). Da mesma forma, vislumbrava-se uma articulação inovadora, construindo possibilidades de trocas e articulações nos níveis local e global:

Pontos são conjuntos de uma rede. Elementos que podem ser vistos isolados, como ponto de um conjunto que se subdivide em outros pontos. Esses mesmos elementos isolados, quando somados, multiplicados ou potencializados podem formar novos conjuntos. Conjuntos que formam um sistema. E quando o sistema pulsa, forma-se um sistema vivo. Este é o conceito de rede que exercitamos com os Pontos de Cultura. Primeiro um olhar geral, depois a busca das singularidades (a singularidade que se pode encontrar na multidão). As mil formas se aproximando de uma só: a potência humana, a capacidade de transformar, de agir. Essa é a essência da rede Cultura Viva (Turino, 2010, p. 176).

O reconhecimento institucional e a valorização da cultura no âmbito local foram elementos centrais da proposta, que, de certa forma, buscava apresentar respostas para um problema de longa data. Quando se trata das especificidades brasileiras, era preciso valorizar e descentralizar a arte, a cultura e seus produtores fora dos grandes centros.

Em 2014, após diversas reconfigurações e reformulações, a então presidente Dilma Rousseff sancionou o Projeto de Lei n.º 13.018, de 22 de julho de 2014, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva. Nessa nova e celebrada configuração, o Cultura Viva e os Pontos de Cultura passaram a ser uma política de estado. Nesse sentido, apresentaram-se novas diretrizes e objetivos:

I - garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais; II - estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura; III - promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil; IV - consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais; V - garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica; VI - estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios; VII - promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural; VIII - potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, e ampliar instrumentos de educação com educação; IX - estimular a exploração, o uso e a apropriação

dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural (Brasil, 2014, on-line).

É verdade que, ao ser aprovado em 2014, o programa enfrentava certa estagnação, principalmente no âmbito federal. Seus principais problemas já eram amplamente reconhecidos, como a dificuldade para firmar convênios, os impasses frequentes e a demora na realização dos repasses de recursos, além do acúmulo de prestações de contas desaprovadas ou em desacordo com as normas e solicitações. É importante notar que, nesse período, o programa já não contava, na pasta do MINC, com seus principais fiadores e idealizadores.

Ele precisou passar por um difícil processo de estadualização, com secretarias estaduais e municipais de cultura assumindo um maior protagonismo no papel de gestoras dos Pontos de Cultura. Contudo, quando analisamos o programa e todas as ações que foram desenvolvidas, o Paraná perdeu uma grande oportunidade de criar e fortalecer uma ampla rede de agentes e produtores de arte e cultura de base local e descentralizada.

Também é notável o montante de investimentos e repasses de recursos que a cultura paranaense deixou de receber ao longo dos anos. Os poucos pontos de cultura do estado conseguiram convênios diretamente com o Ministério da Cultura ou com algumas poucas prefeituras que possuíam convênio direto com o MINC e desenvolveram seus próprios editais. Ao não pactuar com o Governo Federal, o Paraná deixou de receber recursos para a construção de uma rede estadual de pontos de cultura e do programa Cultura Viva, algo que outros estados fizeram.

Conforme dados do Ministério da Cultura disponibilizados na plataforma Cultura Viva, adaptados na Tabela 1, foram assinados trinta e quatro acordos de cooperação com os estados brasileiros para a construção e/ou fortalecimento da rede Cultura Viva e Pontos de Cultura, desde 2005, totalizando aproximadamente quatrocentos milhões de reais em recursos financeiros. O estado do Paraná, único da federação a não adotar o programa, foi também o único a não receber esse tipo de repasse.<sup>18</sup>

---

18 Já no início do 3º Governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2023 - 2027), com a recriação do Ministério da Cultura, sites e plataformas digitais do governo começaram a passar por atualizações e reestruturações. Um exemplo é o site <https://www.gov.br/culturaviva/pt-br>, que recebeu um conjunto novo de dados e atualizações, como o campo “Parcerias Celebradas”, que incorporou na plataforma todos os acordos e valores pactuados entre o Governo Federal, os estados e os municípios no desenvolvimento do Cultura Viva.

**Tabela 1** – Valores repassados aos Estados - Parcerias celebradas Cultura Viva.

<b>Região</b>	<b>Estado</b>	<b>Vigência</b>	<b>Valores (R\$)</b>	<b>Total</b>
Centro-Oeste	Distrito Federal	2015 a 2023	2.400.000,00	7.600.000,00
Centro-Oeste	Distrito Federal	2007 a 2019	5.200.000,00	
Centro-Oeste	Goiás	2007 a 2023	7.300.000,00	14.600.000,00
Centro-Oeste	Goiás	2007 a 2023	7.300.000,00	
Centro-Oeste	Mato Grosso	2015 a 2022	2.500.000,00	9.800.000,00
Centro-Oeste	Mato Grosso	2007 a 2018	7.300.000,00	
Centro-Oeste	Mato Grosso Do Sul	2007 a 2011	5.500.000,00	5.500.000,00
Nordeste	Alagoas	2007 a 2022	8.350.000,00	9.507.400,00
Nordeste	Alagoas	2005 a 2014	1.157.400,00	
Nordeste	Bahia	2007 a 2010	572.617,00	572.617,00
Nordeste	Ceará	2006 a 2011	300.000,00	300.000,00
Nordeste	Maranhão	2007 a 2019	7.300.000,00	7.300.000,00
Nordeste	Paraíba	2008 a 2018	3.700.000,00	3.700.000,00
Nordeste	Pernambuco	2009 a 2017	1.000.000,00	22.700.000,00
Nordeste	Pernambuco	2009 a 2018	21.700.000,00	
Nordeste	Piauí	2007 a 2023	14.500.000,00	17.050.000,00
Nordeste	Piauí	2005 a 2015	2.550.000,00	
Nordeste	Rio Grande Do Norte	2007 a 2017	8.260.000,00	8.260.000,00
Nordeste	Sergipe	2008 a 2017	5.500.000,00	5.500.000,00
Norte	Acre	2006 a 2015	813.000,00	813.000,00

<b>Região</b>	<b>Estado</b>	<b>Vigência</b>	<b>Valores (R\$)</b>	<b>Total</b>
Norte	Amapá	2007 a 2016	1.900.000,00	1.900.000,00
Norte	Amazonas	2007 a 2018	4.900.000,00	4.900.000,00
Norte	Pará	2009 a 2014	10.900.000,00	10.900.000,00
Norte	Rondônia	2007 a 2017	5.500.000,00	5.500.000,00
Norte	Roraima	2009 a 2018	1.900.000,00	1.900.000,00
Norte	Tocantins	2007 a 2017	4.430.434,24	4.430.434,24
Sudeste	Espírito Santo	2017 a 2022	195.443,10	2.695.443,10
Sudeste	Espírito Santo	2009 a 2018	2.500.000,00	
Sudeste	Minas Gerais	2007 a 2017	18.100.000,00	18.100.000,00
Sudeste	Rio De Janeiro	2007 a 2022	41.500.000,00	41.500.000,00
Sudeste	São Paulo	2013 a 2022	18.000000,00	72.622.963,16
Sudeste	São Paulo	2008 a 2014	54.622.963,16	
Sul	Rio Grande Do Sul	2011 a 2020	12.447.312,08	12.447.312,08
Sul	Santa Catarina	2007 a 2019	10.900.000,00	10.900.000,00
<b>Total</b>				<b>300.999.169,58</b>

Fonte: adaptado de Cultura Viva.

Em 2014, quando se comemoraram dez anos do lançamento do programa Cultura Viva, o Ministério da Cultura, com o apoio de entidades parceiras<sup>19</sup>, realizou o TEIA Nacional da

19 Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura; Comissão Nacional dos Pontos de Cultura; gestores estaduais das redes de Pontos de Cultura; a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN); Fundação Cultural Capitania das Artes (FUNCARTE); Prefeitura Municipal de Natal; Fundação José Augusto; Secretaria Extraordinária de Cultura do Governo do Estado do Rio Grande do Norte (Revista do Ministério da Cultura, 2014).

Diversidade de 2014 e o IV Fórum Nacional dos Pontos de Cultura. Em sua 5ª edição, o TEIA<sup>20</sup>, que tinha como objetivo articular e mobilizar toda a rede dos Pontos de Cultura no Brasil, por meio de múltiplas ações preparatórias, articulou uma grande quantidade de pontos de cultura, tal como demonstrado a seguir:

Em Natal, Rio Grande do Norte, nos reunimos no mais abrangente dos encontros de Pontos e Pontões de Cultura já realizados desde a primeira edição, em 2006. Esta TEIA Nacional da Diversidade 2014 reúne, além dos Pontos e Pontões, grupos de diversos segmentos das políticas setoriais atendidos pelo Programa Brasil Plural, agora integrado ao Programa Cultura Viva. São grupos de culturas populares, culturas indígenas, culturas ciganas, LGBT, crianças, idosos, juventude, hip-hop, pessoas com deficiência, saúde mental, trabalhadores urbanos, povos de terreiro, quilombolas, imigrantes, mulheres, trabalhadores rurais, mestres e mestras. Para que esta inédita TEIA da Diversidade contasse com todas essas presenças, aconteceram desde julho de 2013, as TEAIS estaduais, garantindo grande mobilização. Foi a primeira vez que o Programa Cultura Viva organizou atividades preparatórias em todos os Estados antes da edição nacional da TEIA, assegurando que cultura é direito de todos (Revista do Ministério da Cultura, 2014, p. 1).

O TEIA de 2014 teve a diversidade cultural brasileira como eixo de debate. No âmbito do IV Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, uma série de proposições e resoluções foi levantada e sistematizada em dois blocos. No primeiro, ocorreram as deliberações dos Grupos de Trabalhos Estaduais e da Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPdC); no segundo, atuaram os Grupos de Trabalhos Temáticos (GTs Temáticos - CNPdC).

No GT temático, os debates e proposições ocorreram em torno dos seguintes temas: Acessibilidade Cultural; Circo; Cultura e Saúde; Culturas e Arte Negra, Gênero; Pesquisa; Escola Viva; Cultura de Paz; Economia Solidária; Ação Griô; Amazônico; Audiovisual; Cultura Digital; Cultura Popular; Dança; Capoeira; Hip Hop; Integração Latino Americana; LGBT/Sexualidades; Livro Leitura e Literatura; Memória e Museologia Social; Patrimônio Imaterial; Culturas Tradicionais e Indígenas; Patrimônio Material; Pontos de Culturas Rurais; Gestão e Legislação; Matriz Africana; Juventude; Música; Pontões e Articulação de Redes; Rádio Comunitária/Comunicação Comunitária; Culturas Indígenas e, por fim, Sustentabilidade.

No que diz respeito às deliberações estaduais, os estados do Acre, Amapá, Alagoas, Roraima, Rio Grande do Sul, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Rondônia, Santa Catarina, Goiás, Mato Grosso do Sul, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande

---

20 As edições anteriores são estas: TEIA Nacional 2006 – Venha Ver e Ser Visto; TEIA Nacional 2007 – Tudo de Todos; TEIA Nacional 2008 – Iguais na Diferença; TEIA Nacional 2010 – Tambores Digitais.

do Norte, São Paulo, Maranhão, Pará, Piauí, Sergipe e Tocantins apresentaram demandas específicas de seus territórios.

As deliberações apresentadas pelos representantes do estado do Paraná deixaram clara a insatisfação com a situação do programa no estado, especialmente com o Governo do Paraná e sua ineficiência diante da Política do Cultura Viva. Diferentemente de outras delegações que debatiam as possibilidades de ampliação da rede ou a resolução de problemas já detectados diante de experiências concretas, o TEIA 2014 foi, para os representantes do estado, um espaço de protesto pela criação de uma rede estadual, conforme se lê na deliberação do GT do Paraná:

DELIBERAÇÕES ESTADUAIS: a) Protesto contra a inoperância do Governo do Estado do Paraná por ser o único estado do Brasil a não ter aderido ao programa Cultura Viva; b) Que a rede de pontos de cultura do Paraná vai reivindicar que o Ministério da Cultura acione a Secretaria de Governo do Estado do Paraná para a implementação do programa cultura viva; c) Ação da Rede de Pontos de Cultura junto ao Governo do Paraná para implementação do Programa Cultura Viva; d) Carta de intenção para que os Candidatos ao Governo do estado assinem se comprometendo com a implementação do Programa Cultura Viva no estado e a aprovação da Lei Cultura Viva estadual (IV Fórum Nacional..., 2014, p. 34).

Mesmo diante de movimentações de artistas e gestores culturais, o Paraná nunca assinou um convênio formal com o Governo Federal. Hoje, é o único estado da federação nessa situação. Os poucos pontos de cultura paranaenses não receberam nenhum aporte financeiro estadual e nenhum edital foi lançado, ao menos até agora, diferentemente de outros estados da federação que mantêm editais, repasses e financiamentos contínuos até o presente momento.

Em 2015, numa reportagem para o jornal Gazeta do Povo, devido ao fato de o programa ter sido votado e sancionado pelo poder executivo, tornando-se um programa de Estado, representantes da SEEC declararam que a burocracia havia inviabilizado as possibilidades de implementação do Cultura Viva. Alegaram, assim, que o Paraná não possuía “condições institucionais” para realizar parcerias e convênios com o Governo Federal (Maros, 2015).

As novas possibilidades apresentadas pelo Cultura Viva e seu programa estruturante, os Pontos de Cultura, não foram incorporadas à agenda das políticas culturais do Estado do Paraná. Pelo contrário, sucessivos governos afastaram-se do programa e não buscaram soluções para os entraves, principalmente para a construção de uma rede paranaense de Pontos de Cultura.

Ao não se inserir no programa e não promover debates com a classe sobre o Cultura Viva, sem pactuar com a União, o Paraná acabou ficando fora de um dos maiores movimentos recentes das políticas culturais brasileiras, tendo um impacto visível até hoje. Conforme a

plataforma online do Cultura Viva, em 2022, dos 4.244 agentes cadastrados na Rede Pontos de Cultura, apenas 93 estão no Paraná.<sup>21</sup>

É interessante notar que o Paraná perdeu, assim, uma das grandes oportunidades de construir uma rede de produção cultural descentralizada, valorizando a cultura produzida em seu âmbito local. Especialmente se consideramos que praticamente todos os governadores, gestores de cultura e políticos, nos mais diferentes níveis, ao longo dos anos, apontaram a necessidade de descentralização e interiorização das políticas públicas, especialmente das políticas culturais.

Sem dúvida, é um fato marcante que o Paraná seja o único estado da federação a não se integrar de forma mais profunda às possibilidades apresentadas pelo Cultura Viva nem pactuar com o Governo Federal. Os esforços dos gestores nesse sentido foram praticamente nulos. Quanto mais se analisa o período, maiores são as evidências dos esforços de toda a estrutura governamental da época no sentido de certo distanciamento do programa.

A possibilidade de construir uma ampla rede de produção cultural de base local nos mais distintos municípios do estado não foi devidamente aproveitada. A perda de recursos, que causaria um significativo impacto em toda a produção artística do estado, foi expressiva. Também se perdeu a oportunidade de enfrentar um dos maiores e mais recorrentes problemas das políticas culturais do Paraná: a concentração de projetos, ações e financiamento na capital.

### **4.3 “Levar cultura para o interior”: Os problemas de centralização das políticas culturais do estado do Paraná.**

Como mencionado, existe uma longa tradição de centralização nas políticas culturais do Paraná, concentrando ações, fomento e financiamento na capital do estado. O exemplo mais evidente dessa situação é a forte concentração de equipamentos artísticos e culturais geridos pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná na cidade de Curitiba, capital do estado.

A Biblioteca Pública do Paraná, o Centro Cultural Teatro Guaíra, o Centro Juvenil de Artes Plásticas, o Museu Casa Alfredo Andersen, o Museu de Arte Contemporânea do Paraná, o Museu Oscar Niemeyer, o Museu da Imagem e do Som do Paraná, o Museu Paranaense e o Auditório Brasília Itiberê são os principais espaços culturais sob a administração da Secretaria

---

21 Dados disponíveis em: <http://culturaviva.gov.br/>.

Estadual de Cultura do Paraná. Todos eles estão localizados em Curitiba, concentrando os maiores investimentos, estruturas, atrações e oportunidades para os artistas.

Algumas observações são pertinentes. Primeiramente, há um número reduzido de equipamentos culturais geridos pela SEEC, considerando-se o tamanho do estado do Paraná, a quantidade de cidades e de prédios públicos administrados pelo governo estadual. Outro aspecto é como essa forte concentração de equipamentos tem dificultado o acesso da população a esses espaços físicos, acervos, programações, exposições e a uma série de serviços oferecidos neles oferecidos. Muitas vezes essas informações não estão disponíveis on-line, o que limita seu acesso da maioria da população.

Esse diagnóstico não é novo para o cenário brasileiro, tampouco para o contexto paranaense. Historicamente, tal cenário resultou em diversas reivindicações por políticas culturais que se voltassem para o interior do estado e para regiões distantes da capital.

No que se refere aos equipamentos culturais, o Plano Estadual de Cultura do Paraná (PEC-PR), sancionado em novembro de 2017, abordou em suas metas a necessidade de criar, recuperar e manter espaços culturais em todas as cidades do Paraná. Esse ponto foi identificado como um dos problemas mais significativos a serem enfrentados pelas políticas culturais do estado. Além disso, o plano ressaltou a importância de o governo estadual concentrar esforços nas cidades do interior, promovendo espaços descentralizados por meio de apoio financeiro. Conforme o PEC-PR, em seu artigo 6º:

Fomentar mecanismos de investimentos para criação, construção, recuperação, adequação e manutenção de espaços culturais nas oito macrorregiões do Estado, nos seguintes termos: a) Estimular a criação de no mínimo um (01) espaço cultural em cada um dos 399 municípios do Paraná, respeitando as demandas de suas comunidades. infraestrutura adequada ao seu uso, atendendo a legislação referente à acessibilidade e garantindo de forma econômica a sua sustentabilidade. c) Incentivar parcerias com as organizações da sociedade civil para a construção de espaços culturais nos municípios por meio de benefícios fiscais. d) Estimular as empresas locais a investirem em projetos destinados à construção, recuperação, adequação e manutenção de espaços culturais. e) Estimular a criação de espaços culturais descentralizados para ampliação e fomento das culturas populares e movimentos culturais de rua, criados por mestres locais, artistas, grupos e entidades sem fins lucrativos. f) Finalizar, em três anos, a instalação de 99 bibliotecas cidadãs nos municípios paranaenses. g) Estimular a manutenção das bibliotecas cidadãs em todos os municípios paranaenses. h) Incentivar a criação de centros culturais, educativos e comunitários em todo o estado do Paraná, contemplando as regiões de vulnerabilidade social e com baixo IDH. i) Realizar, em parceria com os órgãos e poderes competentes, propostas de criação de linhas de crédito para implantação de salas de exibição de filmes nos municípios de pequeno porte (Paraná, 2017, p. 25).

O PEC-PR é um documento recente que, após um processo extenso de discussões, conseguiu agregar demandas de diferentes regiões do estado. Sendo o primeiro Plano Estadual de Cultura com o objetivo de direcionar as políticas culturais por um período de dez anos, ele também sistematizou demandas e problemas de longa data, que atravessaram diferentes gestores e gerações. São questões não abordadas suficientemente pelas políticas, programas e projetos desenvolvidos pelo estado do Paraná no que diz respeito ao desenvolvimento cultural.

Conforme destacado, em diferentes momentos, o Estado do Paraná implementou ações quase sempre insuficientes ou pontuais para a resolução desses problemas. No âmbito dos espaços culturais, merece destaque o movimento promovido pela Secretaria Estadual de Cultura no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, que resultou na construção dos chamados Barracões de Cultura. Esse projeto visava a edificação de pequenos teatros de estrutura simples em cidades polo do interior do Paraná. O diagnóstico apresentado nesse período refletia uma situação similar à de outros cenários já conhecidos: a falta de políticas culturais para o interior do estado e a carência extrema de equipamentos culturais, como mencionado na mensagem do Governador Álvaro Dias à Assembleia Legislativa no ano de 1988:

O apoio governamental à cultura não pode ficar restrito apenas a Curitiba e às cidades mais importantes do Estado. Daí a concepção do projeto de descentralização, que não se trata apenas de levar o produto final para os municípios, ou seja, não se resume a conceder aos municípios o reconhecimento das atividades realizadas no Teatro Guaíra, nos museus de Curitiba ou no campo das artes plásticas na capital. O objetivo é identificar nas cidades do interior, mesmo as mais distantes, qual a contribuição que suas comunidades podem oferecer ao processo de avanço cultural do Estado (Dias, 1988, p. 87).

Desenvolvido durante a gestão do governador Álvaro Dias, com o secretário Estadual de Cultura, René Ariel Dotti, o projeto fazia parte das iniciativas da gestão para descentralizar os espaços culturais e criar locais específicos voltados ao desenvolvimento cultural dos municípios do interior. Inicialmente, foi planejada a construção de 20 Barracões de Cultura em cidades do interior do estado.

Enquadra-se nesse processo de descentralização e interiorização a construção, em diversos municípios, dos Barracões de Cultura. São espaços culturais de construção barata - orçados em Cz\$ 2 milhões, em dezembro - construídos em sistema de cooperação entre o Estado, que fornece os materiais, e as prefeituras, que participam com o terreno e a mão-de-obra (Dias, 1988, p. 87).

Com execução da Fundação Teatro Guaíra, o projeto, idealizado pelo então superintendente do teatro, Constantino Viaro, estabeleceu parcerias entre o estado e os

municípios, contando, ainda, com apoio de agentes financeiros como o Banco do Estado do Paraná (Banestado). Viaro, em entrevista para o *Jornal Nicolau* apresentou alguns pontos sobre os princípios norteadores deste projeto:

A ideia do barracão teatral surgiu em função de pedidos constantes de prefeitos do interior que querem um teatro em seus municípios” [...] Não temos interesse em controlar estes teatros, ou minicentros de cultura. Queremos apenas ajudar na criação do espaço (Barracão Teatral, 1990, p. 16).

Essa declaração expressava a demanda das cidades do interior do estado por espaços culturais, especialmente teatros. Além disso, o superintendente destacou o papel que o estado pretendia desempenhar em relação à gestão e ao acompanhamento dos espaços depois de inaugurados. Na mesma mensagem de 1988, destinada à Assembleia Legislativa, foram apresentadas outras justificativas para o desenvolvimento do projeto de construção dos barracões culturais:

A ideia dos Barracões de Cultura surgiu da inviabilidade de construções sofisticadas de teatros, nos municípios, em número suficiente para justificar a proposta de descentralização e interiorização. Seu perfil arquitetônico revive uma figura conhecida do período pioneiro do Norte e do Sudoeste do Estado: os barracões, que serviam como hospitais, escolas, restaurantes, e até sedes de prefeituras, em décadas passadas (Dias, 1988, p. 88).

Mesmo com o governo estadual apontando certa facilidade para a implementação do projeto e a construção dos espaços, considerando, desde seu modelo estrutural até os valores previstos, sendo otimista quanto à adesão dos municípios, apenas quatro cidades foram contempladas pelo projeto: Maringá, Cascavel, Foz do Iguaçu e Araucária. A edição 23 do *Jornal Nicolau*, de 1989, destacou a inauguração do primeiro Teatro Barracão, no município de Maringá.

Um teatro será inaugurado em Maringá no dia 10 de junho. Mas é um teatro diferente: um barracão todo feito em madeira, com um palco de 12 por 8 metros. O novo teatro - que ainda não tem seu nome definido - está sendo construído pela Fundação Teatro Guaíra em convênio com o Banestado e Ministério da Cultura. A grande vantagem do Barracão é que faz parte de uma série de espaços culturais construídos no interior do estado, a baixíssimo custo. A ideia do Barracão surgiu no próprio Teatro Guaíra, já que outros projetos apresentaram altos custos de construção. Outras setenta cidades têm propostas para a construção de teatros semelhantes. Cascavel e Foz do Iguaçu já estão construindo os seus (Barracão Teatral, 1989, p. 26).

O projeto, que teve um período de execução breve, não conseguiu atingir seus objetivos. Poucas cidades implementaram esses espaços: a proposta de construir 20 barracões culturais

em um curto espaço de tempo não se concretizou. Embora tenha despertado interesse de alguns gestores públicos durante esse período, não recebeu continuidade nas ações do governo.

As seguidas e persistentes crises dos anos 1990, bem como o desmonte federal das políticas culturais conduzidas pelo então presidente Fernando Collor, que desestabilizaram a captação de recursos pela Lei Sarney, ajudam a compreender parte dos problemas enfrentados na construção desses espaços, os quais dependiam de parceiros externos para seu financiamento. Além disso, as mudanças e instabilidades ocorridas no âmbito do principal agente financiador e realizador, o banco Banestado, constituem outro elemento que auxilia a compreender como um projeto que chamou relativa atenção naquele período não conseguiu alcançar seu potencial.

Um movimento mais recente teve início em 2003, no terceiro mandato do governador Roberto Requião. Além dos aspectos apresentados no capítulo anterior, referentes ao programa Cultura Viva, e das significativas perdas relacionadas à não pactuação com o governo Federal, uma ação específica rapidamente se tornou um dos principais projetos do governo e da Secretaria de Estado da Cultura: a construção das Bibliotecas Cidadãs.

Em resumo, essa proposta previu a instalação de bibliotecas públicas nos municípios paranaenses que não contavam com esses serviços. Com um projeto modular padrão, a edificação tinha aproximadamente 180 m<sup>2</sup>, mobiliário e um acervo com mais de dois mil títulos de obras. O projeto também incluía telecentros, oferecendo acesso à internet para a população. Numa mensagem encaminhada à Assembleia Legislativa do Paraná em 2010, o governo apontou o sucesso do programa:

Projeto Biblioteca Cidadã - citado pelo Ministério da Cultura como o melhor programa de Bibliotecas Públicas do Brasil, vem provocando grande repercussão social, política e cultural. Caracteriza-se pela construção de uma biblioteca pública totalmente equipada entregue pelo Estado ao município. A edificação em alvenaria com 184m<sup>2</sup> segue um projeto arquitetônico simples, funcional e moderno, que possibilita adaptação a diferentes tipos de terrenos e também permite receber futuras ampliações. As Bibliotecas Cidadãs são dotadas de móveis, utensílios, equipamentos de informática, áudio, vídeo, além do acervo bibliográfico com aproximadamente 2.000 títulos de obras selecionadas entre as diversas áreas do conhecimento. A parceria com a Secretaria de Estado do Planejamento e Coordenação Geral (SEPL), Secretário Especial de Assuntos Estratégicos e Companhia de Informática do Paraná (CELEPAR) permite a instalação de um Telecentro em cada unidade que disponibiliza, gratuitamente à população, 06 computadores ligados à Internet. Até setembro, foram entregues aos municípios 115 unidades, 48 estão prontas para inaugurar, 111 em construção, 24 em contratação, 06 em fase de homologação e 07 em processo licitatório pelo Sistema de Registro de Preços, totalizando 309 unidades até o final do exercício. Como forma de dinamizar a cultura local pela formação de agentes culturais nos municípios que possuem

Biblioteca Cidadã em funcionamento e também para otimizar os seus espaços multiusos, a SEEC desenvolveu o projeto “Ligado na Cultura” - atividades culturais diversas, como espetáculos teatrais, leituras, visitas de escritores e artistas, oficinas, palestras e exibição de vídeos e outros. No ano de 2010, o circuito completou 102 municípios percorridos com as atividades em todo Estado, com aproximadamente 7.140 participantes (Pessuti, 2010, p. 45).

De fato, o projeto potencializou a criação de espaços públicos destinados à cultura em municípios que não possuíam nenhum tipo de espaço ou equipamento cultural. Ainda que em um modelo modular, com poucos espaços para modificações e adaptações ao contexto de cada município, diversas cidades foram contempladas e muitas bibliotecas foram construídas. Conforme dados do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), estão cadastradas, atualmente, 532 bibliotecas no Paraná, das quais 249 estão cadastradas como bibliotecas cidadãs, todas com gestão municipal.

Sob uma perspectiva histórica, o discurso da necessidade de descentralização e democratização da arte e cultura no Paraná, do olhar para o interior, perpassa as diversas gestões estaduais e ocupa uma importante posição, principalmente na retórica de governadores, secretarias e principalmente dos secretários de cultura. São muitos os momentos em que essa preocupação é apontada, assim como as contradições presentes nesses discursos.

Outros espaços de debate e participação social persistiram em pontuar esses graves problemas, como atestam as conferências estaduais de cultura e documentos como, o Relatório da 2º Conferência Estadual de Cultura do Paraná, realizado em 2009. Em seu quadro síntese de propostas aprovadas, o Eixo 2 – Cultura, Cidade e Cidadania – apresentava a seguintes demandas:

1-Descentralização e circulação da cultura e dos eventos culturais, promovendo a acessibilidade aos bens culturais ao conjunto da população. 2 Possibilitar acesso amplo, democrático pela implantação efetiva de equipamentos culturais, inclusive nos pontos periféricos das cidades, que ainda não os tem, independente dos índices estabelecidos como IDH, número populacional; 3 - Criar um programa nacional de formação cultural integrado ao Sistema Nacional de Cultura e ao Plano Nacional de Cultura, reconhecendo cultura como parte fundamental da educação para exercício de plena cidadania (Paraná, 2009, on-line).

O próprio Plano Estadual de Cultura, em sua Diretriz 3 – Universalizar o acesso à arte e à cultura, qualificar ambientes e equipamentos culturais e permitir aos criadores o acesso às condições e meios de produção cultural – traz uma meta específica que aborda de forma mais direta a necessidade de descentralização, conforme a Meta 15:

15. Implementar programas de formação de público, fomento, divulgação, documentação, descentralização e circulação de bens culturais em todos os

municípios paranaenses; 15.1 Implantar o Plano de Literatura, Livro e Leitura, possibilitando o acesso democrático ao livro e ao equipamento cultural. [...] 15.4 Promover novas formas de divulgação, documentação e circulação de bens culturais, contemplando a diversidade de público. 15.5 Promover a integração entre espaços educacionais, esportivos, praças e parques culturais e de lazer, com o objetivo de aprimorar as políticas de formação de público, especialmente na infância e juventude. 15.6 Fomentar e incentivar a produção artística e cultural paranaense, por meio do apoio à criação, registro, difusão e distribuição de obras, ampliando o reconhecimento da diversidade de expressões provenientes das oito macrorregiões do Paraná. 15.7 Contemplar e promover a diversidade cultural do Estado, com pelo menos dois programas de circulação anual. 15.8 Incentivar a criação de calendários e mapas culturais que apresentem sistematicamente os locais de realização de eventos culturais, encontros, feiras, festivais e programas de produção artística e cultural. 15.9 Fomentar a criação de unidades móveis itinerantes, inclusive barcos, que possibilitem a circulação de apresentações artísticas, atendendo as comunidades das oito macrorregiões do Estado, especialmente regiões rurais e remotas dos centros urbanos. 15.10 Estimular o intercâmbio cultural, municipal e intermunicipal (Paraná, 2017, on-line).

Ao longo dos anos, a descentralização muitas vezes se traduziu em políticas e ações culturais que olhavam para o interior do território paranaense em uma lógica de ocupação e colonização desses espaços. No caso da arte e da cultura, a lógica de “levar a cultura para o interior”, de certa forma, norteou e ainda norteia diversos programas estaduais na área.

Ainda em 1950, o governador Moysés Lupion, na abertura da sessão legislativa ordinária de 1950, apontou os principais feitos de sua gestão e a necessidade de pôr em funcionamento um sistema de “missões culturais”, que visava, com ajuda de especialistas, transformar o homem do interior – o homem do campo, nas palavras do Governador do Estado do Paraná:

Completando o sentido e o plano de influência junto ao meio Rural, estamos nos apresentando para pôr em funcionamento um sistema de missões culturais, articuladas com a organização local de casas de cultura, e cujo programa, de ambas, é melhorar a vida, sobretudo da zona rural de nosso Estado. É uma ideia que havíamos anunciado em nossa plataforma de governo, baseado no fato de que a influência que estamos longe de menosprezar - é, contudo, pelas circunstâncias que estivemos referindo, ainda, mais uma possibilidade do que uma realidade. As missões culturais devem mover-se ao impulso do ideal de transformar o meio físico e humano em que se desenvolve o homem rural, estimulando o desenvolvimento do espírito de iniciativa e aplicando os recursos morais e materiais do indivíduo, da família e da comunidade toda, com o ânimo de combater o baixo nível material da vida, melhorar a saúde do povo, enaltecer a vida do lar, fomentar as boas relações entre as populações e os indivíduos a destruir a ignorância. Não é menos importante a influência das missões culturais na vida cívica e recreativa da comunidade, pois, mediante a prática de esportes, da dança, da música, do canto, da representação teatral, da leitura amena, da exibição cinematográfica, da audição radiofônica, procuram introduzir um ambiente de vida mais plena e completa, enriquecendo a vida com esses valores da ordem da vida do espírito. Para desenvolver tão amplo programa, essas instituições estão dirigidas por professores bem conscientes dos problemas da

vida rural, e contam com especialistas em várias atividades. [...] O trabalho das missões se efetua sempre, pondo em jogo os recursos materiais e morais dos indivíduos e da comunidade, procurando a formação de melhores hábitos, destruindo rotinas indesejáveis e fortalecendo as atitudes de servir com oportunidade e generosidade (Paraná, 1950, p. 150).

Trata-se, assim, de levar do centro para a periferia, da capital para o interior; não como uma dinâmica de trocas, mas de imposição, de ensinar e promover mudanças a partir do conhecimento dos especialistas, visando a formação de hábitos melhores e, em última instância, “civilizar o homem do campo” e o meio rural. Embora reconheça a necessidade de introduzir algumas mudanças e melhorias nas condições de vida, especialmente em termos materiais, esse discurso também retrata o “homem do interior” como alguém com uma “rotina indesejável”, que necessita adotar novos hábitos e costumes.

O discurso proferido em 1950, de fato, reflete um período em que ocorria um intenso processo de colonização de terras, sobretudo na região norte e noroeste. Essa situação acarretou muitos desafios para a consolidação do território paranaense, resultando em mudanças significativas e na emergência de novas demandas sociais.

A descentralização é um tema recorrente nos discursos das várias administrações das políticas culturais paranaenses, surgindo em diferentes momentos e repleto de contradições. Muitos projetos frequentemente perpetuam as lamentáveis tradições da política cultural brasileira. Em uma matéria publicada no jornal Diário do Paraná, em outubro de 1981, Luiz Roberto Soares, então secretário de cultura e esporte, destacou os principais aspectos de sua gestão, delineando as principais metas e objetivos do seu mandato:

O secretário Luiz Roberto Soares, da Cultura e do Esporte, tem mantido como objetivo prioritário em sua política de trabalho a democratização cultural. Esta determinação cultural, que envolve descentralização e deselitização, determina que as promoções culturais da Secretaria da Cultura e do esporte sejam levadas cada vez mais próximas do povo. [...] Dentro dessa linha, uma das preocupações do secretário Luiz Roberto Soares, consiste em atender às necessidades do Estado, procurando realizar um trabalho em profundidade, capaz de detectar características e tendências regionais (Diário do Paraná, 1981, on-line).

Se, de um lado, está presente o reconhecimento de que ações que desenvolvem a arte e cultura nas mais diversas regiões do Estado e nas mais diversas cidades, por outro lado, projetos e ações que poderiam contribuir com essa possibilidade quase sempre são interrompidos sem grandes avanços ou atuam puramente em uma lógica de passagem, sem a construção efetiva de bases locais ou projetos que continuem desenvolvendo as ações culturais locais. A

descentralização é essencial para uma maior institucionalização e a construção de dinâmicas locais permanentes, em oposição às ações esporádicas.

A recorrência desse tipo de política cultural é extensa e sempre foi vendida como uma política de descentralização da ação cultural, e são muitos seus exemplos. Um deles é o Comboio Cultural, realizado no final dos anos 1990 e início dos anos 2000. Esse projeto, por meio de ônibus adaptados, pretendia, a partir de Curitiba, levar artistas para cidades do interior, com paradas estratégicas a fim de construir novos trechos no sentido da capital/grandes cidades para as pequenas cidades.

Será lançado hoje em Curitiba (PR) o Comboio Cultural, projeto da Secretaria de Estado da Cultura, que utiliza sete ônibus para levar espetáculos gratuitos de teatro, dança, música e ópera para 399 municípios do Paraná. O comboio terá duração de dez meses, pretende abrir novos caminhos à produção cultural no Estado e proporcionar intercâmbio de informações entre artistas do interior, da capital e o público. Cada um dos sete ônibus, adaptados com iluminação e uma grande porta lateral que se abre para formar o palco, pode levar até sete pessoas além do motorista. Para o percurso do comboio, o Paraná foi dividido em microrregiões. A cada fim-de-semana, os ônibus se encontram numa cidade de maior porte. Durante a semana, eles se separam e percorrem cidades menores do Estado, permanecendo estacionados durante 16 dias em cada uma das microrregiões. Nesse período, serão realizadas 130 apresentações de espetáculos que incluem grupos de teatro (independente, infantil e de bonecos), música (popular brasileira e clássica) e de pocket ópera (ópera de pequeno porte). Ao final do projeto, o Comboio terá percorrido 175 mil quilômetros. [...] Para a primeira parada do comboio, no município de Cascavel (391 km de Londrina) no próximo sábado, dia 6, a programação definida para os ônibus de música é: a pocket ópera "La Serva Padrona" (ônibus 1); Quinteto de Cordas de Curitiba e grupo Tunus (ônibus 2); grupos Maxixe Machine, Fato e Troupe da Gaita (ônibus 3). O Comboio Cultural dá continuidade a iniciativas semelhantes desenvolvidas pelo governo do Estado do Paraná, como os projetos "O Teatro Vai à Escola" e "O Teatro Vai à Praça", ambos da Fundação Teatro Guaíra (Sete ônibus..., 1999, on-line).

O Comboio Cultural é um símbolo desse movimento de “levar a cultura para o interior”, como uma forma de combater a concentração das políticas e dos espaços. Nas apresentações, frequentemente é necessário fazer adaptações para atender às demandas itinerantes desses projetos, que, na maioria das vezes, não são atendidas. Isso ocorre devido aos modelos e objetivos de execução que, em essência, não são construídos com base no sentido de pertencimento. Tais iniciativas são, nesse sentido, ações pontuais sob uma política marcada por distâncias e ausências.

Projetos mais recentes, como o Trilhando pelo Paraná, que seleciona e premia espetáculos itinerantes de circo por meio de um edital específico, têm como finalidade as apresentações em cidades do interior, especialmente em municípios com até 5 mil habitantes.

Outro exemplo é o projeto Cinema na Praça, conduzido pela Secretaria de Estado da Cultura, que busca "levar o entretenimento do cinema e proporcionar o acesso à cultura de forma gratuita para espectadores de municípios do interior do Paraná que não possuem salas de exibição".

Esses são apenas alguns exemplos. Todos, de uma forma ou outra, dialogam com a perspectiva de trazer a cultura dos centros urbanos, predominantemente de Curitiba, para o interior do estado. No entanto, muitas vezes essa transferência ocorre de maneira passageira, com poucas conexões locais e, sobretudo, sem a construção significativa de um sentimento de pertencimento. Essas intervenções passageiras apenas reforçam a distância que a cultura, o fomento e a política cultural paranaense têm em relação aos municípios do interior e, principalmente, em relação aos artistas e agentes culturais que são a base da produção cultural e representam uma parcela significativa da população do estado do Paraná.

## 5 NOVOS PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO E INSTITUCIONALIZAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO ESTADO DO PARANÁ

O Estado do Paraná aderiu ao Sistema Nacional de Cultura – SNC em 2012, mas só passou a integrá-lo efetivamente em 2020<sup>22</sup>, com a promulgação da lei do Sistema Estadual de Cultura (SEEC-PR)<sup>23</sup>. Nesse período, de forma tímida, apresentou propostas de editais e programas, com pouca amplitude, extremamente concentrado em regiões centrais e com baixo valor orçamentário em relação às demandas e necessidades do campo artístico. De certa forma, o Paraná reflete a postura relatada por Teixeira Coelho (2012, p. 116):

No conjunto, a cultura organizacional da administração da cultura é específica e de difícil compreensão para a cultura organizacional da administração pública como um todo. Como a administração pública ainda é dividida entre setores nobres (obras públicas, indústria, comércio, fazenda, agricultura) e setores pobres (cultura e educação, além de saúde, por exemplo) e como aqueles predominam sobre estes, a cultura organizacional dos primeiros é imposta aos segundos.

A onda de desenvolvimento do setor cultural e especificamente de uma “nova política cultural” não encontrou grandes ressonâncias no estado até o início dos anos de 2011. O maior e mais significativo avanço paranaense na construção de uma política de financiamento de projetos culturais por meio de isenções fiscais foi concretizado pela aprovação da Lei 17.043/11, regulamentada em 2013, por meio do Decreto 8.679, que criou o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura (PROFICE) (Paraná, 2011), com a finalidade de promover a aplicação de recursos financeiros provenientes do Fundo Estadual da Cultura e Incentivo Fiscal em projetos culturais (Paraná, 2017).

### 5.1 O Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura: PROFICE

Criado em 2011, sob a gestão do então secretário de Cultura Paulino Viapiana (2011-2015), o programa foi elaborado por meio de um debate com agentes culturais e a classe artística. Ao todo, 15 audiências públicas foram realizadas em diferentes cidades e regiões do estado: Ponta Grossa, Guarapuava, Paranaguá, Paranavaí, Maringá, Campo Mourão, Toledo,

---

22 A integração ao Sistema Nacional de Cultura é condicionada a uma série de documentações e obrigações institucionais: Lei do Sistema de Cultura; Relatório de Atividades do Órgão Gestor; Ata de Reunião de Criação do Conselho de Políticas Culturais; Lei de Regulamentação da Criação do Conselho de Políticas Culturais; Lei do Fundo de Cultura; Lei do Plano de Cultura

23 Lei 20.197, de 29 de abril de 2020: Institui o Sistema Estadual de Cultura no âmbito do Estado do Paraná.

Cascavel, Foz do Iguaçu, Pato Branco, Francisco Beltrão, Londrina, Jacarezinho e Curitiba receberam comitivas da SEEC e apresentaram demandas regionais para um debate em um processo longo de negociações.

As audiências públicas tiveram como objetivo apresentar a minuta do anteprojeto de lei que já havia sido elaborado em uma colaboração entre as secretarias de Estado da Cultura, Planejamento, de Finanças e Fazenda, contando também com a contribuição de representantes, contando também com a contribuição de representantes da Assembleia Legislativa do Paraná e do Fórum de Entidades Culturais.

Esses encontros proporcionaram a oportunidade de apresentar, de forma abrangente, as propostas à sociedade paranaense, com suas metodologias de trabalho, os procedimentos burocráticos e os aspectos técnicos e jurídicos necessários para a elaboração e aprovação do futuro projeto. Além disso, serviram como espaços para discutir novas ideias, identificar lacunas no anteprojeto e responder às demandas históricas dos agentes culturais.

Em outra frente de diálogo com a sociedade, a SEEC disponibilizou três canais on-line de consulta pública para participação social: o site da SEEC, [www.cultura.pr.gov.br](http://www.cultura.pr.gov.br); um blog – [www.procultura.pr.wordpress.com](http://www.procultura.pr.wordpress.com) – e um e-mail – [procultura@seec.pr.gov.br](mailto:procultura@seec.pr.gov.br) –, ambos criados especificamente para essa finalidade. Ainda foi apresentada a possibilidade de envio de sugestões por correio, destacando-se a Coordenadoria de Incentivo à Cultura como o destinatário.

A consulta pública ficou disponível por 63 dias e, conforme noticiado pela SEEC à época, recebeu mais de 250 sugestões. Não é possível destacar quais foram os conteúdos dessas propostas nem se elas foram acatadas ou recusadas, de forma parcial ou total. O fato é que, ao longo do processo, o anteprojeto de lei passou por algumas modificações (Paraná, 2011).

O projeto começou a tramitar na Assembleia Legislativa do Paraná em 7 de dezembro de 2011, sendo apresentado pelo poder executivo por meio da mensagem governamental número 108/2011. No mesmo projeto, encaminhava-se também a criação do Fundo Estadual de Cultura – FEC. Em 12 de dezembro de 2011, o projeto de lei passou a tramitar em regime de urgência, acelerando-se ainda mais suas etapas burocráticas. No início de sua tramitação, ele recebeu o número 952/2011 e obteve parecer favorável em todas as comissões, em linhas gerais, recebendo elogios e reconhecimento dos deputados, que o viram como um avanço significativo para o desenvolvimento da arte e da cultura no Paraná, como no parecer da Comissão de Cultura:

Primeiramente, torna-se necessário reconhecer que os projetos de lei – um que institui o conselho Estadual de Cultura e este outro que cria o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura -, ambos oriundos do Poder Executivo, podem representar um avanço extraordinário na política cultural Paranaense (Assembleia Legislativa do Paraná, 2011, on-line).

Na mesma comissão, o projeto recebeu uma alteração em seu artigo 7º, na qual foram acrescentados dois novos incisos, o 2º e o 3º. O parecer ressaltou que essas modificações não afetaram, de maneira alguma, a essência do projeto e que as alterações propostas poderiam resultar em ganhos adicionais para o setor cultural.

O projeto recebeu sua redação final e foi votado no mesmo dia, em 15 de dezembro de 2011, sendo encaminhado para a sanção do governador Carlos Alberto Richa<sup>24</sup>. A celeridade na apreciação do projeto e as pequenas alterações que ele sofreu durante sua tramitação indicam a intensa articulação que a SEEC e o poder executivo, de forma geral, conseguiram estabelecer com os deputados. Desde sessões extraordinárias até pareceres ágeis, favoráveis e elogiosos, culminando em uma aprovação expressiva no plenário, esse processo consolidou um longo diálogo com a comunidade artística e os agentes culturais. No entanto, as emendas propostas pela Comissão de Cultura não agradaram ao executivo, que sancionou o PROFICE com vetos. Em sua justificativa, argumentou que as modificações propostas feriam as determinações do Conselho Nacional de Política Fazendária (CONFAZ), em específico as relativas às destinações e ao percentual de ICMS pago pelo contribuinte à Receita Estadual orientado a projetos culturais. Esse argumento levou o projeto a voltar a tramitar na Assembleia Legislativa. Após ser retirado de pauta por 15 sessões, o veto parcial do governador foi rejeitado, com ampla maioria. Dos 40 votantes, 36 foram contrários, encaminhando seu voto para a retirada do veto do governo do estado; apenas quatro votaram favoravelmente para sua manutenção, em uma sessão que ocorreu em abril de 2012.

As conferências e a intensa articulação, especialmente com a Comissão de Cultura da ALEP, também evidenciam uma preocupação extrema na construção de um projeto de fomento e financiamento da cultura que contasse com a legitimidade dos artistas e agentes culturais e estivesse em conformidade com os marcos legais de constitucionalidade e operacionalização. Isso é notável, considerando-se que não se trata da primeira tentativa de criação de uma lei de incentivo nesse sentido no Paraná.

Além de instituir o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná (PROFICE), a Lei 17.043/2011 revogou as leis 13.113 de 16 de abril de 2001 (Programa

---

24 Filho do ex-governador José Richa. Beto Richa, como é conhecido, nasceu em Londrina e foi deputado estadual entre os anos de 1994 e 2000. Em 2000, tornou-se vice-prefeito de Curitiba, concorrendo pela chapa de Cassio Taniguchi. Em 2004, concorreu à prefeitura de Curitiba e venceu sua eleição, sendo reeleito em 2008. Em 2010, no meio de sua gestão como prefeito de Curitiba, abandonou o cargo para concorrer ao Governo do Estado do Paraná. Eleito em 2010, ocupou a cadeira de governador até 2018, quando abandonou o cargo para concorrer a uma vaga de senador. Com muitas turbulências, seu governo foi marcado por denúncias de corrupção e atuações desastrosas, entre eles o nefasto Massacre do centro cívico, quando, a seu mando, a polícia militar do Paraná atacou milhares de professores da rede estadual de ensino em 29 de abril de 2015.

Estadual de Incentivo à Cultura) e 13.165 de 5 de junho de 2011 (Fundo Estadual de Cultura). José Roberto Severino (2017, p. 234), ao analisar os principais mecanismos de financiamento de cultura da região sul do Brasil, destaca:

O estado do Paraná teve uma tentativa anterior de lei de incentivo, intitulada Programa Estadual de Incentivo à Cultura, Lei n.º 13.133 de 2001, porém teve seu funcionamento questionado quanto à inconstitucionalidade no mesmo ano, com base na premissa de que não se pode vincular receita proveniente de impostos à despesa, inviabilizando o projeto.

Mesmo havendo discussão, votação e sanção, a lei de 2001 nunca foi colocada em prática: seus objetivos não foram alcançados. Não se identificam, antes de 2011, tentativas consistentes de propor emendas ao projeto de lei, no sentido de reformulá-lo, atualizá-lo e, principalmente, de financiar projetos com base nessa política cultural.

Após aprovação, com sanção definitivas, o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná – que passou por diversas regulamentações ao longo dos anos – explicitava seus objetivos fundamentais:

I - facilitar à comunidade o acesso aos bens e espaços artísticos e culturais, assim como às atividades desenvolvidas na área da cultura; II - incentivar a produção, difusão e circulação de bens culturais paranaenses nas diversas áreas de atuação; III - estimular o desenvolvimento cultural do Estado em todas as regiões; IV - garantir a preservação, difusão, conservação, ampliação e recuperação do patrimônio cultural material e imaterial do Paraná; V - propiciar a formação e aperfeiçoamento de agentes culturais atuantes em todo âmbito estadual; VI - fomentar a pesquisa nos diversos campos da cultura; VII - promover a inserção da produção cultural do Estado em modelos sustentáveis de desenvolvimento socioeconômico; e VIII- valorizar e difundir o conjunto das manifestações artístico-culturais que constituem a diversidade formadora da identidade cultural do Paraná (Paraná, 2011, p. 1).

Em seus sete objetivos fundamentais, os seguintes verbos – facilitar, incentivar, estimular, garantir, propiciar, fomentar e promover – iniciam cada um dos objetivos elencados. Ainda que sejam termos bem comuns e recorrentes no vocabulário da cultura, são princípios que reconhecem o papel do Estado na promoção do desenvolvimento das políticas culturais e a necessidade de construir uma política pública de fomento e financiamento da arte e cultura paranaense. Esses princípios estão alinhados à maioria das leis de incentivos dos estados brasileiros e à mais conhecida em território nacional, a Lei de Incentivo à Cultura (antiga Lei Rouanet).

A lei ainda estabelece as condições de participação, tais como: residir no estado do Paraná por, pelo menos, dois anos; não ter dívidas com a fazenda estadual; e não possuir vínculo com nenhum órgão da SEEC. Além disso, define em seus parágrafos as formas de apresentação

dos projetos e outras pré-condições. Dessa maneira, a lei apresenta, delimita e define, para a sociedade paranaense, aqueles que, após passarem por um processo de seleção extenso e desafiador, podem receber recursos para desenvolver seus projetos culturais (Paraná, 2011).

A texto legal também define as linguagens artísticas que podem ser incentivadas, a saber: a) Artes Visuais; b) Audiovisual (áudio e vídeo); c) Circo; d) Dança; e) Literatura, Livro e Leitura; f) Música; g) Ópera; h) Patrimônio Cultural material e imaterial; i) Povos, comunidades tradicionais e culturas populares; j) Teatro (Paraná, 2011). Outro aspecto fundamental definido pela lei são as fontes de financiamento dos projetos aprovados, conforme demonstrado na citação seguinte:

O PROFICE será implantado por meio de recursos provenientes das seguintes receitas: I- Fundo Estadual de Cultura - FEC, criado por esta Lei, que contará com as seguintes fontes: a) dotações e créditos específicos consignados no orçamento do Estado; b) recursos de arrecadação de bilheteria, cessão de espaços e outras rendas provenientes de atividades regimentais da SEEC; c) transferências da União; d) auxílios, subvenções e outras contribuições de entidades públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras; e) doações e legados; f) valores provenientes da devolução de recursos relativos a projetos que apresentem saldos remanescentes e projetos não iniciados ou interrompidos, com ou sem justa causa; multas e devoluções por utilização indevida de recursos recebidos através do PROFICE; h) multas previstas na Lei Estadual de Tombamento do Paraná; i) juros e dividendos, bem como quaisquer outras rendas provenientes de aplicações financeiras; j) saldos de exercícios anteriores; e k) outros recursos a ele destinados e quaisquer outras rendas obtidas. II- recursos provenientes do Incentivo Fiscal, decorrente de aplicações em projetos culturais por parte dos contribuintes do Imposto Sobre Circulação de Mercadorias e Serviços – ICMS, realizadas nos termos desta Lei, conforme disposto pelo Conselho Nacional de Política Fazendária, ou pela legislação vigente (Paraná, 2011, pp. 4-5).

O financiamento é uma condição essencial para a efetivação dessa importante política cultural. As 12 fontes apontadas pela lei representam um montante significativo de possibilidades de arrecadação e de manutenção consistente para o recebimento, avaliação e pagamento das ações artísticas e culturais. No entanto, por si só, não garantem recursos suficientes para cumprir sua finalidade. Na realidade, essas fontes oferecem mais possibilidades do que garantias de recursos, como demonstra a história do programa, apresentada nos parágrafos seguintes.

## 5.2 O Primeiro Edital PROFICE

A agilidade e a mobilização observadas no processo de criação e aprovação do PROFICE pela SEEC não se repetiram no desenvolvimento e na aplicação do novo programa de financiamento cultural. Pelo contrário, a história do programa é marcada por morosidade, instabilidade e constantes incertezas.

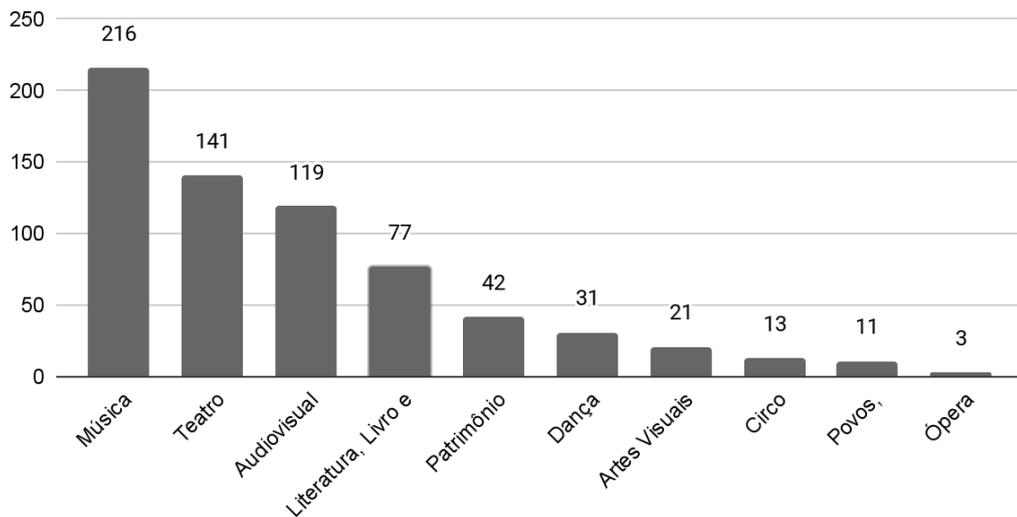
Embora tenha sido aprovado em 2011, o primeiro edital do PROFICE só foi lançado no final de 2014, com um montante inicial de R\$ 30 milhões, definidos pela fazenda. Porém, menos de dois meses após a sua publicação, em 19 de janeiro de 2015, uma publicação no Diário Oficial (Edição n.º 9373) suspendeu abruptamente os recursos destinados ao financiamento dos projetos.

Sem mais informações ou explicações sobre o que estava ocorrendo e quais seriam as soluções propostas pela SEEC e pelo Poder Executivo para solucionar esse problema fundamental do primeiro edital PROFICE – e praticamente de todos os editais de financiamento da cultura –, centenas de pessoas protestaram em 30 de janeiro de 2015 na sede da SEEC (Maros, 2015).

A intensa atividade da SEEC entre 2011 e 2012 e as promessas frequentes de mudanças na política cultural paranaense geraram grandes expectativas em toda a classe artística. O cancelamento total dos recursos previstos para o primeiro edital do PROFICE, sem muitas explicações além do argumento de “contenção de gastos”, afetou profundamente todos os artistas e agentes culturais do estado que já estavam engajados e preparando seus projetos.

É importante ressaltar que todas essas incertezas, mudanças e cancelamentos ocorreram enquanto as inscrições ainda estavam em andamento. Muitos já haviam até enviado seus projetos para análise, uma vez que o prazo inicial de inscrição estava definido era de 15 de dezembro de 2014 a 13 de fevereiro de 2015.

Apesar de toda a morosidade e dos problemas enfrentados em sua primeira edição, o primeiro edital recebeu um total de 703 inscrições. No entanto, devido à excessiva burocracia, à desorganização e às incertezas que permearam todo o processo, 394 projetos, ou seja, 56% das propostas apresentadas não conseguiram passar sequer pela primeira etapa de verificação, que incluía a análise do preenchimento correto do formulário, a anexação dos documentos pessoais, o preenchimento de anexos relacionados à área artística escolhida pelo proponente e, adicionalmente, a avaliação da “legitimidade do proponente”, um critério altamente subjetivo, não esclarecido no edital de seleção.

**Gráfico 1** – Inscrições por segmento cultural no 1º edital PROFICE

Fonte: adaptado de Portal da Transparência.

Os projetos da área musical foram os que mais receberam propostas, representando 30.72% do total de inscrições. O teatro, segunda maior área em número de inscrições, alcançou 20.19%, seguido pelo Audiovisual, com 16.78%. Em seguida, temos Literatura, Livro e Leitura, com 10.81%; Artes Visuais, com 7.11%; Patrimônio Cultural Material e Imaterial, com 5.97%; Dança, com 4.40%; Circo, com 1.84%; Povos, Comunidades Tradicionais e Culturas Populares, com 1.56%; e Ópera, por fim, com 0.42%.

Dos 309 projetos classificados, 174 foram selecionados e homologados para receber recursos e desenvolver suas propostas, ou seja, apenas 24.75% do total de inscritos. Esse dado evidencia como, logo em sua primeira edição, o PROFICE mostrou-se extremamente concorrido, mas com capacidade limitada para atender às demandas dos artistas e agentes culturais do estado do Paraná.

Outro aspecto notável extraído do primeiro edital é o número de municípios representados. Apenas proponentes de 75 cidades, entre os 399 municípios do estado, enviaram propostas para análise, o que equivale a 18.79% do total de cidades do Paraná (Secretaria da Comunicação Social, 2016).

Esse baixo número de cidades participantes demonstra que os agentes culturais locais, de diferentes partes e regiões do Paraná, não foram devidamente sensibilizados, informados e mobilizados para submeterem seus projetos para análise e possível seleção. Essa situação também ressalta a desconexão entre as ações da SEEC, que se concentram principalmente na capital do estado, onde 67% dos projetos foram apresentados por proponentes de Curitiba. A segunda região com mais projetos apresentados foi o nordeste, com apenas 13%, seguida por noroeste com 4.5%, oeste com 4%, Campos Gerais com 3%, Região Metropolitana de Curitiba

com 3%, sudoeste com 3%, centro-sul com 1%, e litoral com 0.7%. Esses dados apontam para uma alarmante concentração de proponentes em poucas regiões.

Outro dado relevante é a discrepância entre os valores propostos e os efetivamente executados. O montante dos 174 projetos aprovados e habilitados para receber recursos por meio do primeiro edital do PROFICE foi de R\$ 28.220.033,62. No entanto, apenas R\$ 16.913.405,89 foram de fato executados, o que corresponde a 60% do valor total. Essa baixa execução reflete uma aplicação de recursos consideravelmente inferior ao prometido e esperado (Paraná, 2022).

Os dados do primeiro edital corroboram algumas hipóteses levantadas no início deste trabalho, como a concentração de propostas em centros urbanos, especialmente na capital Curitiba, e a disparidade na distribuição de recursos. Eles também evidenciam o papel da cultura dentro da burocracia estatal, evidenciando as constantes incertezas, descontinuidades e arbitrariedades no desenvolvimento das políticas culturais.

A concentração de recursos em Curitiba é uma situação recorrente nas políticas culturais paranaenses. No primeiro edital do PROFICE, dos R\$ 16.913.405,89 captados e aplicados, R\$ 8.800.222,37 foram destinados a projetos realizados exclusivamente na capital ou que tiveram Curitiba como local principal de realização, representando uma concentração de 52% dos valores totais aplicados nos projetos culturais do primeiro ano do programa. Essa desigualdade na distribuição de recursos criou um cenário de oportunidades desiguais para artistas e agentes culturais em relação aos outros 398 municípios do Paraná.

### **5.3. O Segundo edital PROFICE**

Com lançamento oficial em 25 de abril de 2017, o segundo edital do PROFICE previu inicialmente o valor de até R\$30.300.000,00, conforme definido pela Secretaria de Estado da Fazenda (SEFA), por meio da Resolução n.º. 406/2017. Posteriormente, esses valores foram atualizados para o montante de captação de até R\$ 35.300.000,00 (trinta e cinco milhões e trezentos mil reais) pela resolução Resolução SEFA n.º 1212 de 10 de setembro de 2018. Nesse segundo edital, algumas de suas metas e objetivos já estavam alinhadas com as diretrizes do Plano Estadual de Cultura, aprovado em 2017, principalmente em aspectos como promoção e valorização da produção artística-cultural paranaense e valorização da diversidade e do pluralismo cultural. Destaca ainda o compromisso com:

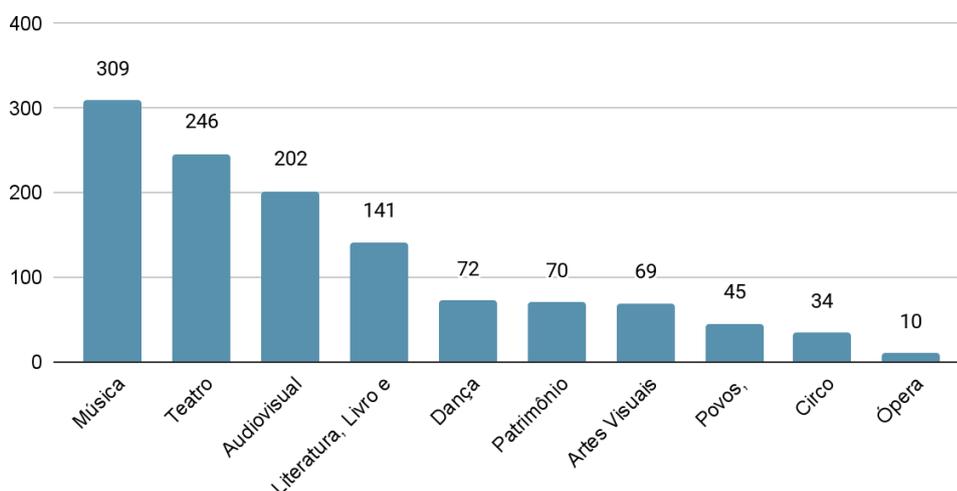
A descentralização das atividades incentivadas que buscam promover a democratização do acesso às atividades e bens culturais, e o acesso à produção e fruição da cultura em todos os municípios paranaense garantem que os princípios norteadores do projeto de Lei do Plano Estadual de Cultura estejam presentes no cumprimento das políticas públicas culturais no Estado do Paraná (Paraná, 2017, on-line).

O edital teve como objetivo direto “(...) viabilizar o acesso dos agentes culturais domiciliados ou estabelecidos no Estado do Paraná, há no mínimo 02 (dois) anos, ao mecanismo do incentivo fiscal estabelecido na referida lei, por meio da seleção de projetos culturais”. As áreas contempladas são as seguintes: Artes Visuais; Audiovisual; Circo; Dança; Literatura, Livro e Leitura; Música; Ópera; Patrimônio Cultural Material e Imaterial; Povos, Comunidades Tradicionais e Culturas Populares; e Teatro.

O período de inscrição ocorreu do dia 10 de maio de 2017 até 29 de junho de 2017, com uma prorrogação até o dia 5 de julho de 2023. Ao todo, o PROFICE 2017 recebeu 1198 inscrições, representando um aumento de 69,93% em comparação com o total de inscritos na edição anterior.

O programa registrou um crescimento significativo em todas as áreas e linguagens artísticas contempladas pelo edital, em comparação com a primeira edição do PROFICE, lançada em 2014. Nas Artes Visuais, foram 69 projetos inscritos (+32,69%); no Audiovisual, 202 projetos inscritos (+69,75%); no Circo, 34 inscrições (+161,54%); na Dança, 72 projetos inscritos (+132,26%); na Literatura, Livro e Leitura, 141 inscrições (+83,12%); na Música, 309 projetos inscritos (+43,06%); na Ópera, 10 inscrições (+233,33%); no Patrimônio Cultural Material e Imaterial, 70 inscrições (+66,67%); nos Povos, Comunidades Tradicionais e Culturas Populares, 45 projetos inscritos (+309,09%); e, no Teatro, 246 inscrições (+74,47%).

**Gráfico 2** – Inscrições por segmento cultural no 2º edital PROFICE.



Fonte: adaptado de Portal da Transparência e Sic Cultura.

A execução desse edital foi novamente marcada pela morosidade, com a divulgação dos projetos habilitados e não habilitados ocorrendo apenas no dia 14 de novembro de 2017<sup>25</sup>, evidenciando a dificuldade do programa. Além disso, mais uma vez, muitos projetos foram desclassificados já na primeira etapa, sendo que 49% dos inscritos foram desabilitados.

Os números de projetos inscritos por macrorregião reiteram a preponderância de propostas enviadas por proponentes de Curitiba, representando cerca de 67% do total de inscrições. Esse número chega a 72% quando considerados os municípios que compõem a Macrorregião Histórico-Cultural de Curitiba. A ausência de estratégias eficazes para incentivar a participação de artistas, produtores e proponentes de todas as regiões do Paraná levou o programa a perpetuar os mesmos equívocos do primeiro edital. Em termos absolutos, a distribuição de projetos apresenta-se na Tabela 2, a seguir.

**Tabela 2** – Quantidade de projetos inscritos (Proponente Macrorregião Histórico-Cultural)

<b>Macrorregião Histórico-Cultural</b>	<b>Quantidade de projetos inscritos (Proponente Macrorregião Histórico-Cultural)</b>	<b>Em %</b>
<b>Curitiba (Capital)</b>	801	67%
<b>Nordeste</b>	115	10%
<b>Noroeste</b>	79	7%
<b>Curitiba (Região)</b>	65	5%
<b>Campos Gerais</b>	38	3%
<b>Oeste</b>	31	2,5%
<b>Sudoeste</b>	25	2%
<b>Litoral</b>	24	2%
<b>Centro-Sul</b>	20	1,5%
<b>Total</b>	<b>1198</b>	<b>100%</b>

Fonte: Elaboração própria, a partir de dados obtidos no Portal da Transparência PR e Sic Cultura.

Entre os projetos habilitados, 152 foram contemplados, o que equivale a 12,6% do total de projetos inscritos no segundo edital PROFICE de 2017. Esse percentual demonstra a alta concorrência e a dificuldade que um projeto enfrenta para ser aprovado.

Dos projetos aprovados, novamente chama bastante a atenção a desigualdade regional e a centralização em Curitiba. Dos projetos selecionados, 104 são de proponentes da capital, representando 68% do total de projetos inscritos. Quando ampliamos a análise para a Macrorregião de Curitiba, esse valor chega a 74% do total. A ausência de uma política clara e eficiente de descentralização dos projetos, bem como a falta de mecanismos que possam

25 Diário Oficial do Paraná - Comércio, Indústria e Serviços - Edição Digital n.º 10067; 72 páginas Curitiba, Terça-feira, 14 de novembro de 2017

equilibrar a distribuição dos recursos, resulta na concentração dos projetos selecionados e aptos a receber incentivos na capital Curitiba. Isso reforça as disparidades regionais e privilegia áreas que historicamente têm desfrutado de diferentes tipos de benefícios em comparação com o restante dos municípios do estado.

É importante destacar que os projetos aprovados não necessariamente recebem os recursos solicitados, uma vez que a obtenção desses valores depende da captação. Nesse sentido, alguns projetos recebem um montante menor do que o solicitado para a execução, enquanto outros não recebem nenhum aporte financeiro para viabilizar sua realização. No segundo edital do PROFICE, 26 projetos não receberam qualquer apoio financeiro e, conseqüentemente, não foram executados. Essa não execução demonstra como, mesmo após um longo processo de seleção, em um sistema de extrema concorrência, projetos que tiveram êxito nesse processo não conseguem captar os recursos necessários para realizar as ações. Essa situação impacta os valores efetivamente aplicados no edital. Dos R\$35.191.959,25 previstos pelos projetos e aprovado pela SEEC, R\$28.950.716,17 foram captados, com a seguinte distribuição, nas linguagens artísticas:

**Tabela 3 – Valores captados por segmento Cultural**

<b>Segmento Cultural</b>	<b>Quantidade projetos selecionados</b>	<b>Valores solicitados (R\$)</b>	<b>Valores Captados (R\$)</b>	<b>% de captação</b>
Artes Visuais	12	2.414.544,15	2.257.989,71	93.60%
Audiovisual	9	3.874.353,18	2.794.542,99	72.11%
Circo	11	3.440.581,35	2.312.218,00	67.21%
Dança	22	4.198.124,62	3.271.288,00	77.96%
Literatura, Livro e Leitura	28	4.351.260,75	3.349.505,63	76.97%
Música	19	4.115.355,49	3.920.344,85	95.28%
Opera	5	1.580.089,10	1.390.912,00	87.98%
Patrimônio Cultural Material e Imaterial	14	3.386.314,93	2366521,78	69.94%
Povos, Comunidades Tradicionais e Culturas Populares	12	3.348.452,43	3.307.619,99	98.78%
Teatro	19	4.482.883,25	3.979.773,22	88.80%
<b>Total</b>		<b>35.191.959,25</b>	<b>28.950.716,17</b>	<b>81.29%</b>

Fonte: Elaboração própria, a partir de dados obtidos no Portal da Transparência PR e Sic Cultura.

A captação de recursos necessários para a realização dos projetos é uma questão que afeta a maioria das ações propostas, e são poucos os projetos que conseguem chegar a um percentual de 100% de captação dos recursos solicitados. Por segmento, é possível observar alguns percentuais dessa captação no segundo edital PROFICE: Povos, Comunidades Tradicionais e Culturas (98,78%), Música (95,28%) Artes Visuais (93,60%), Teatro (88,80%) e Ópera (87,98%); nos índices mais baixos, Dança (77,96%), Literatura, Livro e Leitura (76,97%), Audiovisual (72,11%), Patrimônio Cultural Material e Imaterial (69,94%) e, por fim, Circo (67,21%).

É importante destacar que, tanto no primeiro quanto no segundo edital do PROFICE, os projetos poderiam apresentar a planilha de custos com valores de até R\$750.000,00; nesse sentido, em alguns segmentos, 1 ou 2 projetos acabavam por concentrar a maior parte dos recursos, restringindo ainda mais a capacidade do programa de fomentar a arte e a cultura no estado do Paraná. Geravam-se, assim, ainda mais distorções e concentração de recursos em poucas regiões, com poucos projetos e principalmente poucos proponentes.

No edital de 2017, por exemplo, no segmento Artes Visuais, um projeto da capital do estado representou 33% de todos os valores investidos no segmento. No mesmo sentido, no segmento audiovisual, apenas dois projetos, também de proponentes de Curitiba, ficaram com aproximadamente 53% de todos os recursos captados na linha de fomento. Ainda, no segmento Ópera, um único projeto, de Curitiba, captou 54% dos recursos destinados para a linha de fomento Povos, Comunidades Tradicionais e Culturas Populares. Assim, dois projetos de proponentes de Curitiba concentraram aproximadamente 42% da captação do segmento.

As distorções presentes no terceiro edital PROFICE foram inúmeras, e a concentração de recurso em poucos projetos e poucas regiões, concentrando alto valores e índices de investimento na capital Curitiba, evidencia como o programa falhou de forma evidente no sentido de fomentar artistas das diferentes regiões do estado Paraná.

#### **5.4 Terceiro edital PROFICE**

O terceiro edital do PROFICE foi lançado em novembro de 2019, em um período marcado por intensas mudanças em praticamente toda a administração estadual e na estrutura administrativa da Secretaria de Cultura. Mesmo diante de protestos da classe, de alguns parlamentares e entidades ligadas às artes e à cultura do Paraná, o ápice ocorreu durante uma

audiência promovida pela Comissão de Cultura da ALEP<sup>26</sup>. Nesse contexto, a pasta da cultura foi incorporada pela Secretaria de Comunicação e reconfigurada por meio do Projeto de Lei Estadual n° 19.848/2019.

Durante o seu lançamento, o líder da nova Secretaria de Comunicação Social e Cultura reconheceu as questões apresentadas nas edições anteriores do PROFICE, especialmente as dificuldades enfrentadas por produtores fora da capital para aprovar e captar recursos para seus projetos. Além disso, foram mencionadas distorções relacionadas aos valores, que privilegiam grandes investimentos em um número reduzido de projetos e proponentes.

Nesse sentido, duas mudanças foram promovidas: a primeira é a diminuição do teto para cada projeto, passando de R\$750 mil para R\$350 mil, sob o entendimento de que essa diminuição ajudaria a aumentar o número de projetos selecionados e aumentaria a distribuição regional desses projetos. A segunda mudança é a criação de duas categorias em que os proponentes precisam se enquadrar para enviar suas propostas, de acordo como seu domicílio. Dessa forma, aqueles interessados em concorrer ao PROFICE que sejam residentes e domiciliados em Curitiba deveriam se inscrever na modalidade Capital; o restante dos municípios do estado, por sua vez, deveria buscar a modalidade “Municípios”.

Apresentadas como uma grande novidade, essas mudanças refletiam e tentavam atuar sobre os problemas que já haviam sido levantados na execução dos editais anteriores, principalmente nas distorções entre valores e cidades/regiões nos projetos desenvolvidos.

Em entrevista vinculada à Agência Estadual de Notícias, quando abordou as mudanças promovidas para o terceiro edital como forma de melhorar a distribuição de projetos aprovados em todo o estado, os representantes da Comunicação Social e da Cultura reconheceram esses problemas, bem como a necessidade de aprimorar os mecanismos de distribuição e financiamento promovidos pelo PROFICE:

Ele tira a concentração que ocorreu nas edições anteriores, em que 80% dos projetos eram da região de Curitiba. [...] O PROFICE é destinado a proponentes de todo o Paraná, mas nos dois editais anteriores a gente percebeu uma grande concentração de projetos de proponentes da capital do Estado. Por esse motivo, o 3º edital vem com a proposta dessas duas novas categorias, considerando o município de residência do proponente (Paraná, 2019, online).

---

26 No dia 24 de abril de 2019, a Comissão de Cultura da Assembleia Legislativa do Paraná (ALEP) realizou uma audiência pública com o tema "Leis do Plano Estadual de Cultura e do Fundo Estadual de Cultura", no Plenarinho da Assembleia Legislativa do Paraná. Na ocasião, membros das entidades vinculados às artes e à cultura destacaram as segundas perdas de investimento no setor, o enfraquecimento das políticas culturais do Estado e os problemas da fusão da pasta da Cultura.

São mudanças provocadas pelos dados que a secretaria já possuía, mas principalmente pelas fortes críticas e apontamentos levantados no âmbito das oito audiências públicas realizadas entre os meses de maio e junho de 2019<sup>27</sup> nas oito macrorregiões histórico-culturais do Paraná. O documento *Audiências Públicas Regionais de Cultura*, publicado em 2019 pela superintendência de Cultura, sistematizou os problemas levantados nos debates, tal como chamados a seguir: Problema 1 - Dificuldade De Captação De Recursos Por Leis De Incentivo; Problema 2 - Escassez De Recursos Materiais; Problema 3 - Falta De Divulgação De Produções Locais Soluções; Problema 4 - Falta De Estímulo Da Participação Popular Soluções; Problema 5 - Falta De Paridade De Gênero E Étnico-Racial; Problema 6 - Falta De Políticas Para A Preservação; Problema 7 - Falta De Recurso Financeiro; Problema 8 -Incentivo À Lei Federal De Cinema Nacional Nas Escolas; Problema 9 - Falta De Acessibilidade No Âmbito Da Difusão; Problema 10 -Dificuldade De Acesso A Materiais E Informações Na Internet; Problema 11 - Falta De Capacitação/Formação Técnica E Superior; Soluções; Problema 12 - Burocracia Nos Processos Do Estado Não Acompanha Evolução Tecnológica; Problema 13 - Falta De Espaços Qualificados De Exibição; Problema 14 -Dificuldade De Formação De Público Precariedade De Políticas Públicas De Difusão; Problema 15 - Descontinuidade Das Políticas Públicas De Fomento; Falta De Legislação Específica; Problema 16 - Necessidade De Editais Com Especificidades Regionais; Diálogo Insuficiente Na Construção Dos Editais Junto À Sociedade Civil (Paraná, 2019).

Problemas levantados nas audiências públicas e sistematizados nesse relatório de 2019 representam uma diversidade de temas e programas desenvolvidos no âmbito da gestão pública da cultura do Paraná. O PROFICE, que teria seu edital lançado poucos meses depois, ocupou importante papel nas discussões, cujas principais demandas apresentam-se a seguir:

Criação de políticas estratégicas de captação no PROFICE para o interior; Cursos de curta duração, sobre elaboração de projetos para o PROFICE; Alteração da modalidade de incentivo cultural via renúncia fiscal para a modalidade de financiamento público (recursos vinculados) dentro do pressuposto de cultura como direito (preservando a metodologia operacional de seleção de projetos utilizada pelo PROFICE); Fixação de porcentagem do edital do PROFICE para proponentes de cada região; Oficinas técnicas para elaboração de projetos para o PROFICE e outros editais; Aumento de recursos destinados ao PROFICE; Ampliação da divulgação dos projetos do

---

27 Seguindo as recomendações do Plano Estadual de Cultura (PEC-PR, 2017), com ênfase na participação social e de agentes culturais, a então Superintendência-Geral da Cultura realizou oito audiências públicas: Paranaguá, 29 de maio (Macrorregião Litoral); Ponta Grossa, 05 de junho ( Macrorregião Campos Gerais); Guarapuava, 06 de junho (Macrorregião Centro-Sul); Londrina, 12 de junho (Macrorregião Nordeste); Maringá, 13 de junho (Macrorregião Noroeste); Pato Branco, 25 de junho (Macrorregião Sudoeste); Cascavel, 27 de junho (Macrorregião Oeste); Curitiba, 04 de julho (Macrorregião Curitiba).

PROFICE, a partir de contrapartidas para bibliotecas, órgãos e instituições públicas municipais; Direcionamento de contrapartidas sociais do PROFICE para comunidades quilombolas, indígenas, ribeirinhas e de terreiro; Implantação de PROFICE para iniciantes, aos moldes do mecenato da cidade de Curitiba; Real descentralização do PROFICE, levando os recursos do edital ao interior, sem diminuição de valores-teto, por meio de um processo de divisão macrorregional; Destinação de recurso financeiro não utilizado em projetos do PROFICE para o FEC (Paraná, 2019, pp. 51-52.)

A necessária abertura de diálogo, promovida pela chegada de um novo governo e pelo recente processo de institucionalização das políticas culturais, especialmente os compromissos assumidos e pactuados no Plano Estadual de Cultura, permitiu um momento de interação com gestores, artistas, produtores e interessados no desenvolvimento artístico e cultural. Por outro lado, esse diálogo desenvolveu-se ao mesmo tempo em que a Secretaria de Estado da Cultura sofria um dos maiores reveses dos últimos anos, sendo “rebaixada” no âmbito da administração estadual e perdendo ainda mais prestígio ao ser incorporada por outra secretaria.

Nesse contexto, o terceiro edital do PROFICE reflete certos diálogos e incorporações das audiências públicas realizadas no mesmo ano. No entanto, foi disponibilizado o valor de até R\$33.000.000,00 de acordo com a Resolução n.º 385/2019 emitida pela Secretaria de Estado da Fazenda (SEFA). Isso representa uma redução em relação aos R\$ 35.300.000,00 disponibilizados para captação no edital anterior.

Com 1027 projetos inscritos no total, houve uma redução de aproximadamente 14% em relação ao edital anterior, embora tenha havido aumento de inscrições em segmentos como Artes Visuais (+33%), Audiovisual (+6%), Ópera (+10%) e Patrimônio Cultural Material e Imaterial (+1,5%). Além disso, outros segmentos tiveram diminuição no número de inscritos em comparação com o edital anterior, tais como Dança (-37%), Teatro (-29%), Literatura, Livro e Leitura (-23%), Música (-23%), Circo (-15%) e Povos, Comunidades Tradicionais e Culturas Populares (-2%).

O mesmo padrão é observado nas regiões dos projetos inscritos. Com exceção da região do litoral (+25%) e oeste (+32%), as demais apresentaram reduções significativas: Campos Gerais (-36,84%), centro-sul (-30%), Curitiba (capital) (-14%), Curitiba (região) (-17%), nordeste (-7%), noroeste (34%) e sudoeste (-32%).

Mais uma vez, o número de projetos enviados por proponentes da capital Curitiba permaneceu em níveis elevados, representando 67% de todos os projetos enviados. Quando ampliado para a região de Curitiba, essa porcentagem aumentou para 72,2%, mantendo os patamares elevados dos anos anteriores em números absolutos.

**Tabela 4** - Quantidade de projetos inscritos (Proponente Macrorregião Histórico-Cultural- Terceiro Edital PROFICE)

<b>Macrorregião Histórico-Cultural</b>	<b>Quantidade de projetos inscritos (Proponente Macrorregião Histórico-Cultural)</b>	<b>Em %</b>
Curitiba (Capital)	688	67%
Nordeste	107	10%
Curitiba (Região)	54	5%
Noroeste	52	5%
Oeste	41	4%
Litoral	30	3%
Campos Gerais	24	3%
Sudoeste	17	2%
Centro-Sul	14	1%
<b>Total</b>	<b>1027</b>	<b>100%</b>

Fonte: Elaboração própria, a partir de dados obtidos no Portal da Transparência PR e Sic Cultura.

Com as mudanças promovidas no terceiro edital, principalmente a redução dos valores máximos de cada projeto, 169 projetos foram selecionados – apenas 18 projetos a mais que edital anterior –, o que representa aproximadamente 16,5% de todos os projetos inscritos, demonstrando que, mesmo com essas mudanças, o processo continua muito concorrido, com poucos projetos selecionados em relação à totalidade dos recebidos.

A mudança de identificação de sede do proponente, com duas categorias diferentes (Capital do Estado/Municípios do Estado do Paraná, exceto capital) promoveu mudanças mais importantes. Nesse sentido, dos projetos aptos para captarem recursos, aproximadamente 55,6% eram de proponentes da capital, enquanto 45% eram de proponentes de fora da capital. Se consideradas Curitiba e sua região, os dados chegam a 65% no terceiro edital PROFICE.

**Tabela 5** - Projetos contemplados por Macrorregião Histórico- Cultural do Proponente.

<b>Macrorregião Histórico-Cultural do Proponente</b>	<b>Total projetos contemplados</b>	<b>Percentual (%) de projetos inscritos por região.</b>
Campos Gerais	12	7,1%
Centro-Sul	2	1,18%
Curitiba (Capital)	94	55,6%
Curitiba (Região)	16	9,4%
Litoral	14	8,2%
Nordeste	14	8,2%
Noroeste	8	4,7%
Oeste	3	1,7%
Sudoeste	6	3,5%

Fonte: Elaboração própria, a partir de dados obtidos no Portal da Transparência PR e Sic Cultura.

Embora tenha havido algum avanço na diminuição da concentração de projetos com origem na capital, a distribuição dos projetos ainda apresenta profundas desigualdades. Os avanços mais notáveis puderam ser observados no percentual de captação dos projetos selecionados. A maioria deles conseguiu captar o total ou valores próximos aos solicitados. No geral, os projetos inscritos na categoria Capital do Estado alcançaram aproximadamente 94% dos valores solicitados. Já na segunda categoria, esse número chegou a aproximadamente 93,3% dos valores solicitados. Esses números são significativos e muito superiores aos obtidos nos dois primeiros editais.

As alterações introduzidas no terceiro edital apontam para a possibilidade de estabelecer melhores parâmetros para a distribuição de recursos. Embora essas mudanças tenham tido um impacto importante na captação de recursos, a concentração de projetos na capital e, principalmente, a concentração de recursos na mesma área ainda são grandes desafios.

Essas distorções que favorecem projetos da capital e, em alguns casos, das maiores cidades de cada região, têm perpetuado uma situação excludente para a maioria dos artistas e produtores culturais. Cidades do interior recebem poucos investimentos e recursos e têm acesso limitado a ações artísticas e culturais. Na maioria das vezes, um projeto simplesmente passa por essas cidades, seguindo a mesma lógica já discutida ao longo desta pesquisa.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo analisar a evolução dos conceitos e das ações das políticas culturais nos âmbitos mundial, nacional e estadual. Conforme abordado no segundo capítulo, os órgãos internacionais, notavelmente a UNESCO, consistentemente conduziram discussões e estabeleceram estruturas legais para a cultura e a política cultural desde os anos 1950, consolidando a cultura como um direito fundamental e uma condição para fortalecer os Direitos Humanos.

Nesse sentido, conseguimos destacar o papel e a importância que tiveram as propostas debatidas e aprovadas na Primeira Conferência Intergovernamental sobre os Aspectos Institucionais, Administrativos e Financeiros (Veneza, 1970) e na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Cidade do México, 1982). Esses são momentos em que os debates e as reflexões sobre papel da cultura e, principalmente, das políticas culturais ganharam protagonismo na agenda política internacional e movimentaram todas as agendas internacionais para a cultura.

No contexto brasileiro, a política cultural ocupa um espaço peculiar no âmbito das políticas públicas, sendo possível observar momentos com importantes avanços, conquistas e a construção de programas e projetos que impactaram as dinâmicas da arte e cultural no território nacional; por outro lado, são ainda mais constantes as quebras de ciclos, as discontinuidades de projetos e ações, bem como os retrocessos e a estagnação de todo o campo.

Notam-se incertezas e crises – econômicas, políticas e democráticas – que impactaram o setor cultural. Conforme explorado no Capítulo 3, no Brasil, destacam-se períodos de estruturação e intervenções que alcançaram conquistas significativas para a área artística e cultural. Paralelamente, ocorreram cortes frequentes e retrocessos na proteção dos direitos culturais. A dificuldade em institucionalizar demandas e garantir recursos adequados, como o almejado 1% do orçamento federal para a cultura e até mesmo a continuidade de um ministério da cultura, representa um desafio constante.

O Paraná enfrentou, historicamente, uma situação semelhante à observada na política cultural brasileira, com programas e projetos que são estabelecidos e desfeitos de maneira abrupta, até mesmo aqueles que demonstraram resultados positivos, como demonstrado no Capítulo 4. A baixa execução orçamentária é um problema constante nas políticas culturais, havendo uma discrepância notável entre o prometido e o efetivamente aplicado e repassado aos artistas e agentes culturais. Esse descompasso muitas vezes resulta em investimentos, na prática, insuficientes e no subfinanciamento da cultura. Essa problemática é analisada em

detalhes no quarto capítulo, que aborda o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura (PROFICE).

O PROFICE, construído de maneira singular, em diálogo com a classe interessada por meio da realização de audiências públicas e com tramitação ágil na ALEP, representou um avanço significativo na formulação de uma política cultural mais substancial. No entanto, os problemas recorrentes e a considerável lentidão em praticamente todas as etapas são marcas presentes desde o primeiro edital, as quais não foram superadas nas edições seguintes e continuam a impactar artistas e produtores culturais. Contudo, os principais desafios residem na baixa execução orçamentária, evidenciando as disparidades entre o que foi aprovado e o que de fato foi aplicado nos projetos culturais.

Além disso, a concentração de projetos artísticos e culturais na capital, Curitiba, contribuiu, historicamente, para uma desigualdade marcante no estado. Sem mudanças estruturais no modelo dos editais e na lógica distribuição das premiações e dos recursos, esses problemas continuam a impactar, principalmente, as cidades do interior e com menor população: no Paraná, mais de 50% das cidades possuem menos de dez mil habitantes.

Esse cenário é agravado pelo fato de que a lógica da circulação de projetos e programas, que ocorre, hegemonicamente, no sentido capital/interior, ainda segue predominante os modelos de editais produzidos pela SEC, principalmente os do PROFICE. Essa concentração tem sua expressão máxima quando constatamos que os principais equipamentos culturais do estado estão centralizados na capital.

Por meio da leitura detalhada dos editais e do levantamento de dados, o texto analisou como esses desafios impactam o desenvolvimento cultural em diversas regiões do estado. A discussão dessa pesquisa foi elaborada pela articulação entre as leituras que discutem e abordam o desenvolvimento histórico e social das políticas culturais e uma minuciosa análise dos editais e coleta de dados, o que permitiu apontar como esses desafios reverberam no desenvolvimento cultural em diferentes regiões do estado. Evidenciou-se, assim, a necessidade contínua de enfrentar os entraves existentes e fomentar uma política cultural mais equitativa, capaz de estimular a diversidade cultural e garantir um ambiente propício ao florescimento artístico e cultural em todas as áreas do Paraná.

Em síntese, esta dissertação lançou um olhar abrangente sobre a trajetória das políticas culturais, buscando evidenciar a conexão do desenvolvimento das políticas culturais com o fortalecimento dos Direitos Humanos. Destacou também como os movimentos de construção das políticas culturais, tal qual a dos próprios direitos humanos, oscilou entre avanços e retrocessos ao longo do século XX, em um movimento que permanece até as primeiras décadas

do século XXI, seja no âmbito mundial ou numa discussão ancorada em processos nacionais e locais. As incertezas e turbulências econômicas, políticas e democráticas deixaram sua marca no setor, impactando seu desenvolvimento. Ao focar no cenário específico do estado do Paraná, a pesquisa revelou paralelos com as dinâmicas nacionais, evidenciando programas e projetos culturais que surgem e desvanecem, frequentemente desafiando conquistas já alcançadas. A dissertação também destacou as peculiaridades da construção da política cultural no estado quando comparadas com os processos políticos federais.

## REFERÊNCIAS

- ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO PARANÁ (ALEP). Comissão de Cultura. **Emenda modificativa ao projeto de lei N° 952/11 – Mensagem n.º 108/2011, de 14 de dezembro de 2011**. Relator: Péricles de Holleben Mello. Curitiba: ALEP, 14 dez. 2011. Disponível em: <http://portal.assembleia.pr.leg.br/index.php/pesquisa-legislativa/proposicao?idProposicao=4438>. Acesso em: 6 maio 2022.
- BARRACÃO TEATRAL: O modular projeto da FTG. **Jornal Nicolau**, Curitiba, 1990, n. 4.
- BAYARDO, Rubens. Políticas culturales en la Argentina. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens (org.). **Políticas culturais na Ibero–América**. Salvador: Edufba, 2008. (Coleção Cult).
- BEZERRA, Tony Gigliotti. **Sistema Nacional De Cultura: conceitos, histórias e comparações**. 2017. 164 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/23496>. Acesso em: 4 nov. 2023.
- BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Trad.: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- BOMENY, Helena Maria Bomeny. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. *In*: PANDOLFI, Dulce (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1999. pp. 137-166.
- BOTELHO, Isaura. A política cultural & o plano das ideias. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. pp. 109-132. (Coleção Cult).
- BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n. 2, São Paulo, p. 73-83, abr./jun. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/cf96yZJdTvZbrz8pbDQnDqk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 4 nov. 2023.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 4 nov. 2023.
- BRASIL. Câmara dos deputados. **Comissões Temporárias**. 2022. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/comissoes/comissoes-temporarias>. Acesso em: 29 ago. 2022.
- BRASIL. **Decreto n.º 5.520 de 24 de agosto de 2005**. 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, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2005. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/d5520.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5520.htm). Acesso em: 29 ago. 2022.
- BRASIL. **Decreto n.º 91.144, de 15 de março de 1985**. Cria o Ministério da Cultura e dispõe sobre a estrutura, transferindo-lhe os órgãos que menciona, e dá outras providências. Brasília:

Presidência da República, 1985. (Publicação original: Diário Oficial da União, Seção 1, 15 mar. 1985). Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1980-1987/decreto-91144-15-marco-1985-441406-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 28 ago. 2022.

BRASIL. **Decreto n° 60.237, de 27 de fevereiro de 1967**. Dispõe sobre a instalação e funcionamento do Conselho Federal de Cultura. Brasília: Presidência da República, 1967. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-60237-17-fevereiro-1967-400967-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 22 nov. 2023.

BRASIL. **Decreto-Lei n.º 526, de 1º de julho de 1938**. Institui o Conselho Nacional de Cultura. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1938. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decretolei\\_n\\_526\\_de\\_01\\_de\\_julho\\_de\\_1938.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decretolei_n_526_de_01_de_julho_de_1938.pdf). (Publicação original: Diário Oficial da União, Seção 1, 5 jul. 1938, p. 13385). Acesso em: 4 jul. 2023.

BRASIL. **Emenda Constitucional n.º 71**. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Brasília: Câmara dos Deputados/Senado Federal, 2012. (Publicação original: Diário Oficial, 30 nov. 2012). Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/Emendas/Emc/emc71.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc71.htm). Acesso em: 4 nov. 2023.

BRASIL. **Lei n.º 13.018, de 22 de julho de 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2014. (Publicação original: Diário Oficial, 23 jul. 2014). Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2011-2014/2014/lei/113018.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2014/lei/113018.htm). Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. Secretária de Articulação Institucional. **Apresentação Sistema Nacional de Cultura**. Relatório. Brasília: Secretária de Articulação Institucional, 2013.

CALABRE, Lia. O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 37, jan./jun., p. 81-98, 2006.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. (Coleção Cult). pp. 87-107.

CALDER, Ritchie. Sueño convertido en realidad. **El Correo de la UNESCO**, año IX, UNESCO, Paris, nov./dic., 1956.

CANCLINI, Néstor García. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (org.). **Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 69-81. Disponível em: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100912035750/5canclini.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2023.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2008.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. 2ª ed. rev. São Paulo: Iluminuras, 2012.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1997.

CONFERENCIA INTERGUBERNAMENTAL SOBRE LOS ASPECTOS INSTITUCIONALES, ADMINISTRATIVOS Y FINANCIEROS DE LAS POLÍTICAS

CULTURALES, 1, 1970, Venecia. **Informe Final**. Paris: UNESCO, 1970. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/aceso-a-informacao-lai/institucional/representacoes-regionais/sao-paulo-1/vozes-da-funarte-sp/conferc3aanciadaunescoveneza1970emespanhol.pdf>.

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Cultura**, ano 4, n. 31, jan. 1970. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=233501&pagfis=1> Acesso em: 4 nov. 2023.

DIAS, Álvaro. **Mensagem à Assembleia Legislativa**. Curitiba: Governo do Estado do Paraná, 1988. Disponível em: [https://www.administracao.pr.gov.br/sites/default/arquivos\\_restritos/files/documento/2021-10/mensagem\\_1988\\_alvaro\\_dias.pdf](https://www.administracao.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2021-10/mensagem_1988_alvaro_dias.pdf). Acesso em: 5 nov. 2023.

DIAS, Caio Gonçalves. Ordem do Dia: uma análise do trabalho da UNESCO em torno das políticas culturais (1979-82). **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 165-184, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.25091/S01013300202000010008>. Acesso em: 4 nov. 2023.

DINIZ, Eli. Engenharia institucional e políticas públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais. *In*: PANDOLFI, Dulce (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1999. pp. 21-38.

DONDERS, Yvonne. Cinderela encontra seu príncipe: a especialista independente no campo dos direitos culturais. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 11, jan./abr. 2011. Disponível em: <https://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/03/Revista-Observat%C3%B3rio-11.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2023.

EVANGELISTA, Ely Guimarães dos Santos. **A UNESCO e o mundo da cultura**. Campinas: [s. n.], 1999. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133971>. Acesso em: 4 nov. 2023.

FAUSTO, Boris. **O Estado Novo no contexto internacional**. *In*: **Repensando o Estado Novo**. PANDOLFI, Dulce (org.). Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1999.

FERNÁNDEZ, Loreto Bravo. A salvaguarda do Patrimônio imaterial na América Latina: Uma abordagem de direitos, avanços e perspectiva. *In*: CALABRE, Lia (org.). **Políticas Culturais: Teoria e Práxis**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

FERNÁNDEZ, Xan Bouzada. Acerca de algunos cambios recientes em los escenarios de la cultura: secularización y globalización. *In*: MORATÓ, Arturo Rodríguez (org.). **La sociedad de la cultura**. Barcelona: Ariel, 2007a. pp. 123-153.

FERNÁNDEZ, Xan Bouzada. El campo del arte en la génesis de las políticas culturales. Poder y gobernanza en la gestión pública del arte. **Política y Sociedad**, v. 44, n. 3, p. 39 - 55, 2007b.

HOLANDA, Luciana A.; DINIZ, Luisa M.R.; LIRA, Raquel O.S. O Programa Cultura Viva de Ponto a Ponto: uma pesquisa avaliativa participante. *In: III ENCONTRO DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA E GOVERNANÇA*, 2008, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: Anpad, 2008. Disponível em: [http://anpad.com.br/pt\\_br/index\\_event](http://anpad.com.br/pt_br/index_event). Acesso em: 30 ago. 2022.

IV FÓRUM NACIONAL DOS PONTOS DE CULTURA, 4, 2014, Brasília. **Proposições e resoluções da Teia Nacional da Diversidade 2014**. Brasília: MinC, 2014. Disponível em: <https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/biblioteca-cultura-viva/documentos-e-publicacoes/documentos/caderno-com-proposicoes-e-resolucoes-da-teia-nacional-da-diversidade-de-2014.pdf/view>. Acesso em: 5 nov. 2023.

KAUARK, Giuliana D’el Rei de Sá. **O Paradoxo da Diversidade**: Institucionalização da diversidade cultural na agenda internacional e tradução em políticas culturais nacionais (o caso Brasil e França). 2017. 309 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26083>. Acesso em: 5 nov. 2023.

LAIBIDA, Daiane Carnelos Resende. **“Requião tem razão”?** Homem político e discursos: um estudo sobre a trajetória política de Roberto Requião de Melo e Silva. 2015. 326 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20220513193610/https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/41026/R%20-%20T%20-%20DAIANE%20CARNELOS%20RESENDE%20LAIBIDA.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em: 5 nov. 2011.

LEIA a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil. **Folha de São Paulo**, 2 jan. 2003. Poder. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/foha/brasil/ult96u44344.shtml>. Acesso em: 29 ago. 2022.

LOPES, Juliana. A ação Griô: uma proposta política nacional. *In: BARBOSA, Frederico Barbosa; CALABRE, Lia Calabre. Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília: Ipea, 2011. Paginação.

M’BOW, Amadou-Mahtar. **Discurso do Diretor Geral da UNESCO na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult)**. México: UNESCO, 1982. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_spa). Acesso em: 4 dez. 2023.

MAIA, Tatyana de Amaral. Intelectuais, direitas e a censura de diversões públicas na ditadura: tensões, acomodações e ambivalências (1967-1985). **Revista de História**, n. 180, a02220, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2021.167428>. Acesso em: 30 ago. 2022.

MAROS, Angieli. Indefinição do PROFICE leva grupo a protestar na Secretaria Estadual da Cultura. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 30 jan. 2015. Caderno do Povo. Disponível em

<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/indefinicao-do-profice-leva-grupo-a-protestar-na-secretaria-estadual-da-cultura-ejdqdz8oulqpmx8a36is8cu/>. Acesso em: 6 maio 2022.

MAROS, Angieli. Paraná se articula para aderir ao Cultura Viva. **Gazeta do Povo**, Curitiba, abr. 2015. Políticas Públicas. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/parana-se-articula-para-aderir-ao-cultura-viva-00o2mxlj73lxd7so7wbq2aggj/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

MELLO E SILVA, Roberto Requião. **Mensagem à Assembleia Legislativa do Estado**: 2003. Curitiba: Governo do Estado do Paraná, 2003.  
[https://www.planejamento.pr.gov.br/sites/default/arquivos\\_restritos/files/documento/2020-10/mensagem2003.pdf](https://www.planejamento.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2020-10/mensagem2003.pdf). Acesso em: 5 nov. 2011.

MEYER-BISCH, Patrice. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. **Revista Observatório Itaú Cultural/OIC**, São Paulo, n. 11, jan./abr., p. 27-42, 2011. Disponível em: <https://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/03/Revista-Observat%C3%B3rio-11.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA (Brasil). O Programa Cultura Viva do MinC. **Revista Cultura Viva**. Brasília: Ministério da Cultura, 2004a.

MINISTÉRIO DA CULTURA (Brasil). **Portaria MinC n.º 156, de 6 de julho de 2004**. Diário Oficial da União, n.º 129, quarta-feira, 7 de julho de 2004. Brasília: 2004b.

MINISTÉRIO DA CULTURA (Brasil). **Relatórios da 1ª Conferência Nacional de Cultura**. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA (Brasil). Secretaria de Articulação Institucional. **Planos Municipais de Cultura em Ambiente de Aprendizagem à Distância**. Salvador: UFBA, 2014. Disponível em: [https://planosmunicipaisdecultura.ufba.br/sites/planosmunicipaisdecultura.ufba.br/files/5\\_moodle\\_sistema\\_nacional\\_de\\_cultura.pdf](https://planosmunicipaisdecultura.ufba.br/sites/planosmunicipaisdecultura.ufba.br/files/5_moodle_sistema_nacional_de_cultura.pdf). Acesso em: 6 nov. 2023.

NIVON, Eduardo. As políticas culturais os novos desafios. O patrimônio imaterial na estruturação das novas políticas culturais. In: CALABRE, Lia (org.). **Políticas Culturais: Teoria e Práxis**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. pp. 40-61.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris: ONU, 1948. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>. Acesso em: 28 jan. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Resolución 1514 (XV)**. Declaración sobre la Concesión de la Independencia a los Países y Pueblos Coloniales, 14 dic. 1960. Disponível em: <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/declaration-granting-independence-colonial-countries-and-peoples>. Acesso em: 5 nov. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Declaração universal da UNESCO sobre a diversidade cultural**. Paris: UNESCO, 2002. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2022.

PANDOLFI, Dulce (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

PARANÁ. Arquivo Público. **História administrativa do Paraná (1853 – 1947)**: criação, competências e alterações das unidades administrativas da província e do Estado. Curitiba: Imprensa Oficial; DEAP, 2000.

PARANÁ. Audiências e consultas públicas ampliam diálogo entre governo e sociedade. **Secretaria da Administração e da Previdência**, Curitiba, 8 de ago. 2011. Disponível em: <https://www.administracao.pr.gov.br/Noticia/Audiencias-e-consultas-publicas-ampliam-dialogo-entre-governo-e-sociedade>. Acesso em: 5 maio 2022.

PARANÁ. Lei n.º 17.043, de 30 de dezembro de 2011. Institui o Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura – PROFICE, o Fundo Estadual de Cultura – FEC e adota outras providências. **Diário Oficial Paraná (Executivo)**: Curitiba, PR, n. 8620, 30 dez. 2011. Disponível em: <https://www.documentos.dioe.pr.gov.br/dioe/consultaPublicaPDF.do?action=pgLocalizar&enviado=true&dataInicialEntrada=30/12/2011&dataFinalEntrada=30/12/2011&numero=8620&search=17.043&diarioCodigo=3&submit=Localizar>. Acesso em: 5 maio de 2022.

PARANÁ. **Lei n.º 19.135, de 27 de setembro de 2017**. Institui o Plano Estadual de Cultura do Paraná, conforme especifica. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2018. Disponível em: <https://www.legislacao.pr.gov.br/legislacao/pesquisarAto.do?action=exibir&codAto=182486&indice=1&totalRegistros=1&dt=25.6.2019.9.43.14.67>. Acesso em: 5 nov. 2023.

PARANÁ. **Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado por ocasião da abertura da abertura da sessão legislativa de 1948 pelo senhor Moyses Lupion**. Curitiba: Governo do Estado do Paraná, 1948. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/136545>. Acesso em: 5 nov. 2011.

PARANÁ. Paraná amplia incentivo à cultura no Interior. **Agência Estadual de Notícias**, 3 out. 2019. Cultura. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Parana-amplia-incentivo-cultura-no-Interior>. Acesso em: 4 ago. 2023.

PARANÁ. Secretária de Comunicação Social e da Cultura. **Sistema de informação da cultura/Consulta de Projetos Culturais**. 2022. Disponível em: <https://www.sic.cultura.pr.gov.br/sisprofice-projetos1.php>. Acesso em: 6 maio 2022.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura. **Relatório da Conferência Estadual de Cultura do Paraná 2009**. Curitiba: Secc, 2009. Disponível em: [https://www.cultura.pr.gov.br/sites/default/arquivos\\_restritos/files/documento/2021-07/relatorio\\_final\\_2\\_conferencia\\_estadual\\_de\\_cultura\\_2009.pdf](https://www.cultura.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2021-07/relatorio_final_2_conferencia_estadual_de_cultura_2009.pdf). Acesso em: 5 nov. 2023.

PEDRO, Jesús Prieto de. Direitos Culturais: O Filho Pródigo dos Direitos Humanos. **Revista Observatório Itaú Cultural/OIC**, São Paulo, n. 11, jan./abr. 2011, p. 43-48. Disponível em: <https://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2014/03/Revista-Observat%C3%B3rio-11.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2023.

PEREIRA, Érico Massoli Ticianel. **Políticas públicas e agentes culturais**: uma análise do Programa Cultura Viva e dos pontos de cultura do Paraná. 2013. 199 f. Dissertação (Mestrado

em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/36419>. Acesso em: 5 nov. 2023.

PESSUTI, Orlando. **Mensagem à Assembleia Legislativa**: 2010. Curitiba: Governo do Estado do Paraná, 2010. Disponível em: [https://www.planejamento.pr.gov.br/sites/default/arquivos\\_restritos/files/documento/2020-10/mensagem2010.pdf](https://www.planejamento.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2020-10/mensagem2010.pdf). Acesso em: 4 dez. 2023.

REVISTA DO MINISTÉRIO DA CULTURA: Teia Nacional da Diversidade 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 4 ed., maio 2014. Disponível em: <https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/biblioteca-cultura-viva/documentos-e-publicacoes/livros-e-revistas/revista-do-minc-teia-nacional-da-diversidade-2014.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2023.

ROCHA, Renata. Políticas culturais na América Latina uma abordagem teórico-conceitual. **Políticas Culturais em Revista**, v. 9, n. 2, p. 674-703, jun./dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/pcr.v9i2.16765>. Acesso em: 5 nov. 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Panorama das políticas culturais no mundo. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (org.). **Políticas culturais**. Salvador: Edufba, 2012. pp. 13-29.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. (Coleção cult).

RUBIM, Antonio Albino Canelas; KAUARK, Giuliana; MIGUEZ, Paulo. Entrevista com Gilberto Gil. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 2, p. 187-212, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/1983-3717pcr.v1i2.4245>. Acesso em: 29 ago. 2022.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; PITOMBO, Mariella; RUBIM, Iuri Oliveira. Políticas e redes de intercâmbio e cooperação em cultura no âmbito ibero-americano. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 1, Salvador, 2005. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2005. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecul2005/AlbinoRubimMarielaPitomboeIuriRubim.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (org.). **Políticas culturais**. Salvador: Edufba, 2012.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

SECRETARIA DA COMUNICAÇÃO SOCIAL (Paraná). PROFICE divulga o resultado final do primeiro edital. **Paraná Educativa**, 1 maio 2016. Disponível em <http://www.paranaeducativa.pr.gov.br/2016/04/3730/PROFICE-divulga-o-resultado-final-do-primeiro-edital.html>. Acesso em: 6 maio de 2022.

SETE ÔNIBUS percorrem o Estado Comboio Cultural leva arte ao Paraná. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 4 nov. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0411199925.htm>. Acesso em: 8 ago. 2023.

SEVERINO, José Roberto. Financiamento e Fomento à cultura: Panorama da Região Sul do Brasil nos anos 2014 e 2015. *In*: RUBIM, Antônio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta (org.). **Financiamento e fomento à cultura nas regiões brasileiras**. Salvador: Edufba, 2017.

SILVA, Raiany Julliete da. **Financiamento e fomento à cultura no Rio Grande do Norte**. 2018. 109 f. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29805/1/Dissertacao-Raiany\\_Silva.pdf](https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29805/1/Dissertacao-Raiany_Silva.pdf). Acesso em: 5 nov. 2023.

SILVA, Silvana dos Santos. **Políticas Públicas de Cultura para a Dança no Estado do Paraná**. 2017. 295f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Centro de Ciências da Saúde. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/bitstream/1/2138/1/000226126.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2023.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura). **Conferência Mundial sobre Políticas Culturais: Mondiacult**. México: UNESCO, 1982.

UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura). **Declaração Dos Princípios Da Cooperação Cultural Internacional**. Proclamada pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura na sua 14.<sup>a</sup> sessão, a 4 de novembro de 1966. Disponível em: <https://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-coopcultural.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2023.

UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura). Representação da UNESCO no Brasil. **Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura**. Adotada em Londres, em 16 de novembro de 1.945, emendada pela Conferência Geral nas suas 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup>, 8.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup>, 12.<sup>a</sup>, 15.<sup>a</sup>, 17.<sup>a</sup>, 19.<sup>a</sup>, 20.<sup>a</sup>, 21.<sup>a</sup>, 24.<sup>a</sup>, 25.<sup>a</sup>, 26.<sup>a</sup>, 27.<sup>a</sup>, 28.<sup>a</sup> e 29.<sup>a</sup> sessões. Brasília: UNESCO Brasília Office, 2002. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147273>. Acesso em: 5 nov. 2023.

VELOSO, Gaspar. Verbete biográfico. *In*: DICIONÁRIO Histórico Biográfico Brasileiro, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2009. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/gaspar-duarte-veloso>. Acesso em: 29 ago. 2022.

VIEIRA, Mariella Pitombo. Reinventando sentidos para a cultura: uma leitura do papel normativo da UNESCO através da análise da convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais. 2009. 303 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/10467/1/Tese%20Mariella%20Vieiraseg.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2023.

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Uma agenda cultural para o desenvolvimento humano: o papel das agências multilaterais na formulação das políticas culturais.** 2005. Disponível em: <https://cult.ufba.br/Artigos/Mariellaumaagenda.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2023.